

Univerzita Palackého v Olomouci

Filozofická fakulta

Katedra divadelních, filmových a mediálních studií

Jana Nováková

(Teorie a dějiny dramatických umění, bakalářské prezenční studium)

Současné ostravské industriální divadlo

(Bakalářská diplomová práce)

Vedoucí práce: Doc. PhDr. Tatjana Lazorčáková, Ph.D.

Olomouc 2012

Děkuji za cenné rady a připomínky Doc. PhDr. Tatjaně Lazorčákové, Ph.D. Dále pak také Tomáši Suchánkovi a Stanislavě Rožnovské za poskytnutí materiálů potřebných k práci. Do třetice děkuji všem svým nejbližším za velikou podporu a trpělivost.

Prohlašuji, že jsem tuto bakalářskou práci vypracovala samostatně s využitím uvedených pramenů a literatury.

V Olomouci 24. 4. 2012

.....

Jana Nováková

OBSAH

1. ÚVOD.....	5
2. SITE SPECIFIC.....	9
2.1. Kořeny a inspirační zdroje	9
2.2. Vymezení pojmu site specific	13
2.3. Nizozemská tradice.....	17
3. SITE SPECIFIC V „INDUSTRIÁLU“ A OSTRAVA.....	21
3.1. Ostravský „industriál“	23
3.2. Ostravské industriální akce typu site specific	29
3.3. Divadelní festival Dream Factory Ostrava.....	34
4. POPIS INSCENAČNÍHO PROJEKTU PESTRÉ VRSTVY	38
4.1. Jevištní prostor	40
4.2. Využití prostoru v rámci inscenace	42
5. ZÁVĚR.....	48
6. ZDROJE	50
6.1. Literatura	50
6.2. Prameny.....	52
7. DOKUMENTAČNÍ PŘÍLOHA	56
8. ANOTACE	67

1. ÚVOD

V posledních letech se v ostravském regionu rozvinula tendence využívání zachovalých, ale také chátrajících industriálních budov k mnoha společenským událostem. Ostrava se tak snaží využívat svého potenciálu a usiluje o to, aby byla schopna lidem nabídnout tradiční i netradiční zážitky spojené s průmyslovou historií města. Chátrající budovy se po mnoha letech probouzí k životu a industriální stavby začínají stát ve středobodu zájmu ostravských umělců a obyvatel.

Nejvýraznější převahu mají akce kulturního charakteru, především akce divadelní, které se během několika posledních let začaly rozšiřovat, a to zejména díky ostravské kandidatuře v soutěži o titul Evropské město kultury pro rok 2015. Ostravě se bohužel nepodařilo výběrovou komisi přesvědčit o svých kvalitách, schopnostech a jisté výjimečnosti, a tak titul ve finálovém kole připadl Plzni. Ostrava a její umělci však neztratili chuť vytvářet nové, netradiční akce a v započatých projektech nadále pokračují. Ve velké míře jsou také podporováni samotným ostravským obyvatelstvem, které se v rámci přípravných akcí na kandidaturu stmelilo a uvědomilo si výjimečnost města a právě bohatství hmotných památek, jejich význam i možnost jejich renesance. A právě již zmíněné zdejší umělecké aktivity, které se začínají soustředit do historických budov a památek industriálního charakteru, napomáhají k znovuoživování historického jádra města. Umožňují také divákovi přímý a jednoduchý vhled do dějin města a načerpání nové energie za pomoci *genia loci* daného místa.

Tématem předkládané bakalářské práce je fenomén divadelních projektů v ostravském industriálním prostředí, které jsou spojeny se současnou linií divadla nazývanou *site specific*. Cílem této bakalářské práce je postihnout současné industriální divadlo na

Ostravsku a na příkladu nejnovější site specific inscenace Pestré vrstvy popsat charakter a specifčnost divadelního představení konaného a inscenovaného přímo pro industriální prostory.

Předkládaná bakalářská práce je rozvržena do tří hlavních částí. V první části se zabývám současnou linií divadla site specific. V úvodu se zaměřuji na důležité historické vývojové mezníky, které se zasloužily o výrazné formování současné divadelní tendence a byly pro projekty site specific inspirací. Jedná se zejména o změny, které proběhly v divadle v druhé polovině 20. století. Následně se pokusím pojem site specific vymezit a v závěru první části předložím příklady nejvýraznějších evropských divadelních skupin, které se tvorbou divadelních projektů site specific zabývaly. V další části se orientuji na industriální prostředí, které charakterizují a vymezují. Následně se zabývám pouze industriálním prostředím na Ostravsku a vybranými uměleckými aktivitami, které proběhly v posledních letech a výrazně zasáhly do kulturního dění v Ostravě. Poslední část předkládané práce je pak celá věnována inscenaci Pestré vrstvy – nejnovějšímu ostravskému divadelnímu projektu site specific. U této inscenace budu sledovat především hereckou a režisérskou práci s prostorem. Jak byl prostor využíván a jak představení působí na diváka.

V úvodních kapitolách, věnovaných kořenům a inspiračním zdrojům současné tendence divadla site specific, vycházím především z odborné teoretické práce polského teatrologa Kazimierza Brauna *Druhá divadelní reforma?*,¹ která výstižně mapuje změny odehrávající se v divadelní praxi v druhé polovině 20. století. Pro větší přehled a dokreslení tehdejší historické situace mi posloužily spisy Antonina Artauda *Divadlo a jeho dvojenec*,² Brookův

¹ BRAUN, Kazimierz. *Druhá divadelní reforma?*. 1. vyd. Praha : Divadelní ústav, 1993. 165 s. ISBN 80-7008-037-X.

² ARTAUD, Antonin. *Divadlo a jeho dvojenec*. Praha : Herrmann & synové, 1994. 173 s.

Prázdný prostor,³ studie Petra Scherhaufra Takzvané pouliční divadlo,⁴ či Brocketovi Dějiny divadla.⁵ Pro lepší pochopení vzniku projektů site specific a také jeho zařazení do kontextu tehdejšího umění, co vše mu předcházelo, mi byla velice nápomocna stať Pavlína Morganové Akční umění,⁶ která se zabývá vývojem umění a popisuje kulturní situaci v České republice. K teoretickému vymezení site specific využívám poznatků, které jsem získala především z textů Denisy Václavové, Tomáše Žižky a kolektivu. První kniha autorského kolektivu nazvaná výstižně Site specific⁷ se stala pro mou práci jakýmsi pomyslným „základním pilířem“. Předkládá totiž přehledné teoretické poznatky o divadelním umění site specific a zabývá se jeho projevy v České republice. Divadlo v netradičním prostoru, performance a site specific⁸ – další studie autorského kolektivu v čele s Tomášem Žižkou a Denisou Václavovou – je pro mou práci přínosná především z hlediska pochopení industriálního prostředí, na které se ve své práci zaměřuji. Při mapování ostravského industriálního prostředí a jeho historie mi byla velice nápomocna publikace Karla Jiříka, Blanky Pitrové a kolektivu Dějiny Ostravy⁹ a také sborník, zabývající se ostravskou kulturní historií tzv. Bílá kniha¹⁰.

V dalších kapitolách předkládané práce využívám četných pramenů, jak primárních, tak sekundárních. Z primárních pramenů jsem využila především divadelních programů k inscenacím a také

³ BROOK, Peter. *Prázdný prostor*. 1. vyd. Praha : Panorama, 1988. 229 s.

⁴ SCHERHAUFER, Peter. *Takzvané pouliční divadlo*. 1. vyd. Brno : JAMU, 2002. 172 s. ISBN 80-85429-72-1.

⁵ BROCKETT, Oskar G. *Dějiny divadla*. Praha : NLN, Divadelní ústav, 2008. 948 s.

⁶ MORGANOVÁ, Pavlína. *Akční Umění*. 2. vyd. Olomouc : J. Vacl, 2009. 277 s. ISBN 978-80-904149-1-4.

⁷ VÁCLAVOVÁ, Denisa aj. *Site specific*. 1. vyd. Praha : Pražská scéna, 2008. 324 s. ISBN 970-80-86102-44-3.

⁸ CÍLEK, Václav aj. *Divadlo v netradičním prostoru, performance a site specific – současné tendence*. 1. vyd. Praha : Akademie múzických umění, 2010. 249 s. ISBN 978-80-7331-184-1.

⁹ JIŘÍK, Karel aj. *Dějiny Ostravy*. 1. vyd. Ostrava : Profil, 1967. 767 s.

¹⁰ KALETA, Ivo aj. *Bílá kniha: 17 příběhů z historie ostravské kultury*. 1. vyd. Ostrava : Statutární město Ostrava, 2009. 321 s. ISBN 978-80-254-6362-8.

četné materiály vztahující se k festivalu Dream factory Ostrava, např. programy, pozvánky, či tiskové zprávy. U základního přehledu divadelních projektů site specific, které již v Ostravě proběhly, jsem využívala spíše pramenů sekundárních: novinové zprávy a recenze. Čerpala jsem z odborných periodik jako Svět a Divadlo, Divadelní noviny, Theatralia. Několik recenzí mám z místních deníků a novin: Moravskoslezský deník, Ostravská radnice, Opavský a Hlučínský deník. Vycházela jsem také z recenzí, které jsou umístěny na internetových stránkách. Využívala jsem především serverů, které jsou zaměřeny převážně na kulturní dění v České republice, popř. na Ostravsku: Nekultura.cz, Ostravablog.cz, DivaBaze.cz, JKO.cz, Novinky.cz.

U závěrečné kapitoly jsem pracovala s archivním záznamem inscenace Pestré vrstvy, který mi byl zapůjčen z archivu Divadla Petra Bezruče. Abych však byla schopna lépe popsat atmosféru představení, bylo nutné obohatit se o vlastní diváckou zkušenost. Vycházela jsem tedy z autopsie (zhlédnuté představení dne 10. června 2011), která je u projektů typu site specific důležitá. Dále jsem využila divadelní program, původní knižní předlohu a četných odborných i neoborných recenzí, které vyšly následně po premiéře.

Celá práce je doplněna o dokumentační přílohu ve formě obrazové dokumentace.

2. SITE SPECIFIC

2.1. Kořeny a inspirační zdroje

Site specific je současné označení pro umělecké projekty, které jsou úzce spjaty s konkrétním prostorem a časem. Pojem proniká na území České republiky po roce 1989 především z Nizozemí a Velké Británie.¹¹ Tato moderní tendence souvisí s vývojem a změnami, které v divadle proběhly převážně od šedesátých let 20. století. Ovšem kořeny site specific můžeme nalézt daleko hlouběji. Tím, že se site specific vymezuje vůči tradičnímu divadelnímu uspořádání, navrácí se až k prehistorickým principům divadla, ale také k pouličnímu divadlu středověku.

Největší inspirace pro projekty site specific můžeme hledat v období, kdy se uskutečnily výrazné změny ve struktuře a chápání divadla. Ty nastaly s příchodem první,¹² ale hlavně druhé divadelní reformy.¹³ Již na přelomu 20. století začínali divadelníci vyhledávat pro své aktivity netypická prostředí.¹⁴ Nastoupila první divadelní reforma, která teoreticky zpochybnila kukátkovou scénu, ovšem nevytvořila nové stavby. K většímu rozmachu výstavby divadel s novou architekturou dochází až při tzv. druhé divadelní reformě. Umělci první divadelní reformy začínali s přestavbami již existujících divadelních sálů, projektovali (ale již méně stavěli) nová divadla, ale především začínali využívat paradivadelních míst.¹⁵ Vycházeli ven z budov, hráli v přírodě, v ulicích měst, ve starých divadelních budovách. Navraceli se ke kořenům divadla, ke zkušenostem sto let

¹¹ VÁCLAVOVÁ, cit. 7, s. 33.

¹² Počátek první divadelní reformy nastal koncem 19. století s nástupem naturalismu. Hlavními divadelními reformátory byli: Adolphe Appia, Edward Gordon Craig, Jacques Copoeau, Mejerchold, Tairov, atd. Program umělecké stylizace, očista divadelního umění od reality. Viz. BRAUN, cit. 1, s. 15-17.

¹³ Pojem zavedl polský divadelní režisér, scénárista a teoretik Kazimierz Braun. Označuje změny, které proběhly v divadle v druhé polovině 20. století. Viz. Tamtéž, s. 13.

¹⁴ VÁCLAVOVÁ, cit. 7, s. 38.

¹⁵ BRAUN, cit. 1, s. 55-57.

starým. Hledali místa, která měla určitý mystický a duchovní přesah, místa, která „vyzařovala“ tzv. *genius loci*.¹⁶ Ve velkém se rozvíjelo divadlo plenérové. Asi nejvýraznější plenérovou akcí, která se v té době uskutečnila, bylo Dobytí Zimního paláce. Akce měla pouze jedno uvedení, a to 7. listopadu roku 1920 za účasti 8 000 účinkujících a 100 000 diváků. Hrál se v ulicích města, ve skutečných historických budovách, které byly uzpůsobeny pro představení. Reakce, kterou tato akce vyvolala u diváků, byla zcela nečekaná a nevídaná. Diváci byli totiž událostí strženi natolik, že v závěru zaútočili na Zimní palác spolu se samotnými aktéry. Tato spoluúčast se zapsala do dějin světového divadla a dodnes je považována za jednu z největších a nejmohutnějších.¹⁷

Za skutečný „zrod“ site specific ovšem považujeme období šedesátých a sedmdesátých let 20. století, kdy proběhla tzv. druhá divadelní reforma. V tomto období se uskutečnily výrazné proměny v provozně-prezentační a komunikační oblasti divadla. Umělci se rozhodli opustit tradiční prostory, ve kterých doposud přetrvávali a přesunout se do míst, která se budou více přibližovat každodennímu, skutečnému životu.

Tyto snahy nalezneme již v reformních myšlenkách Antonina Artauda z dvacátých let 20. století, kdy sepsal svůj stěžejní spis *Divadlo a jeho dvojenec*, ve kterém zastává myšlenku divadla krutosti. Krutost v Artaudově podání není vnímána jako synonymum pro sadismus a násilí, ale jako princip silných a absolutních prožitků. Těchto extrémních a silných prožitků chce dosáhnout skrze velká témata, znakovost, totálnost akce, ale také vhodným výběrem dobrého prostoru pro danou inscenaci. Artaud chce do divadla prosadit velké množství změn, aby se co nejvíce dokázal přiblížit

¹⁶ Duch vládoucí na určitém místě. Viz. *Slovník cizích slov* [online]. [citováno 1. 2. 2012]. Dostupné z WWW <<http://slovník-cizich-slov.abz.cz/web.php/slovo/genius-loci>>.

¹⁷ BRAUN, cit. 1, s. 55.

skutečnosti. Klade důraz na novost, neobvyklost, či objektivizaci představ. Ve svém díle předznamenává masivní opouštění klasických divadelních budov a setření hranice mezi jevištěm a hledištěm.¹⁸

Druhá divadelní reforma se vyznačuje výrazným antropologickým proudem. Odmítá divadlo jako instituci, chce divadlo nepravidelné, nespoutané konvencemi, divadlo emocionální, experimentální, autentické s flexibilní scénou. Divadlo se mělo stát událostí a svátkem pro každého účastníka. Umělci hledali svébytný jazyk, novou poetiku a nový charakter veřejné prezentace. Divadlo se snažilo nalézt své kořeny, začalo se vracet k rituálu, obřadnosti, lidové divadelnosti, karnevalům, atp. V této době vznikla řada paradivadelních aktivit, např. psychodrama,¹⁹ divadlo neslyšících,²⁰ rasové, národnostní či xenofobní divadlo,²¹ divadlo ve vězení,²² atp.

Divadlo druhé divadelní reformy zásadně mění pohled na diváka. Divák je označen nejen za příjemce, ale také za účastníka a spolutvůrce divadelního umění.²³ Umělci se snažili o setření hranice mezi jevištěm a hledištěm. Tehdejší divák měl být aktivizován a společně s inscenátorem divadelní artefakt vytvářet přímo „teď a tady“. Tato vzájemná spolupráce je chápána „jako společenský komunikační proces [...]“²⁴

Co se týče divadelního prostoru, rozvíjela se nová divadelní architektura, transformovalo se divadlo italského typu, ale především se začalo k divadelním produkcím využívat prostor nedivadelních.²⁵

¹⁸ ARTAUD, cit. 2.

¹⁹ Spočívá v „herecké“ aktivitě pacientů, v přehrávání událostí, rolí, problémů, představ, které jsou příčinou jejich onemocnění. Viz. BRAUN, cit. 1, s. 124.

²⁰ Divadlo pro neslyšící i pro slyšící. Inscenuje se normální dramatický repertoár ve speciálních úpravách. Viz. Tamtéž, s. 126.

²¹ Zakládají je Portorikánci, míšenci, afroameričané, bílí i černí Američané. Viz. Tamtéž, s. 125.

²² Představení pořádané ve vězení. Viz. Tamtéž, s. 125.

²³ Tamtéž, s. 105.

²⁴ VÁCLAVOVÁ, cit. 7, s. 44.

²⁵ BRAUN, cit 1, s. 57.

Představení byla organizována téměř všude. Od historických budov, památkových objektů, hradů, zámků či zřícenin, přes obyčejné ulice, byty, půdy, sklepy, až k volným prostranstvím nekontrolovatelné přírody. Divadlo druhé divadelní reformy postupně opouštělo jevištní prostor a čím dál více se přibližovalo divákovi. „Společným cílem nebylo dělat divadlo na „zvláštních“ místech, nýbrž v autentickém prostoru, v němž žijí lidé.“²⁶ Druhá divadelní reforma vytvářela umělecká díla v souladu s daným prostorem. Řadě inscenátorů záleželo především na tom, aby dané téma inscenace rezonovalo v prostoru. Odcházeli z kamenných divadel a hledali místa nová. Nově nalezený divadelní prostor pak měl podle nich již sám předurčovat téma inscenace. Tento rys je stejný pro jakýkoliv site specific projekt, který „je postaven na určité lokaci a čerpá ze všech souvislostí a vlastností daného místa.“²⁷

Druhá divadelní reforma vnesla do divadla mnoho změn, které přímo ovlivnily budoucnost site specific. Divadlo začalo opouštět kukátkové jeviště, vydalo se ven za lidmi a jejich každodenním životem. Byly také zrušeny klasické divadelní atributy, jako je jevištní technika, či opona. Reforma se zasloužila o výrazné proměny ve vztazích mezi umělcem a místem, umělcem a jeho tělem a v neposlední řadě umělcem a divákem.²⁸ Hranice mezi jevištěm a hledištěm byla setřena, a divák byl více zapojován do hry samotné. Představení v klasickém kukátkovém jevišti nezaniklo, divadlo se jen přesunulo mimo divadelní budovy, a tak výrazně rozšířilo pole své působnosti.

²⁶ Tamtéž, s. 88.

²⁷ VÁCLAVOVÁ, cit. 7, s. 35.

²⁸ Tamtéž, s. 38.

2.2. Vymezení pojmu site specific

Druhá divadelní reforma nastartovala éru divadelních představení konaných mimo tradiční divadelní prostory a zasloužila se o novou úlohu umělce a diváka, kdy se každý divák, nebo přihlížející člověk stává nejen součástí uměleckého díla, ale také jeho spolutvůrcem. Divadelní umění začíná zasahovat do skutečného, každodenního života nás všech.

Další inspirací a dalo by se říct jakýmsi přímým „předstupněm“ site specific bylo tzv. akční umění, které se začalo rozvíjet ve Spojených státech amerických vznikem action painting, neboli akční malby. Akční umění je pojem, který zahrnuje různé umělecké tendence – land-art, body-art, happening, performance. Klade důraz na kreativitu, časový rozměr díla a novou úlohu umělce a diváka.²⁹ Pro umění site specific jsou důležité akce land-artu a body-artu, které dovolují člověku probádat a poznat prostor uvnitř nás a také prostor, který nás obklopuje. Principy, jichž umělci body-artu a land-artu využívají, jsou často vkládány do site specific projektů. Nejde pouze o výsledek akce, nýbrž důležitý je samotný proces, kterým umělci během akce procházejí. Umění body-artu prezentuje lidské tělo jako determinant lidské situace ve světě často extrémně náročným a nebezpečným způsobem.³⁰ Akce body-artu je téměř nemožné popsat, protože rozvíjí neverbální formy komunikace a musí se zažít. „Umělcům body artu jde o výzkum vlastního těla a vnitřního světa a zkoumají své možnosti, někdy až na pokraji trápení sebe sama.“³¹ Tím, že umělci takovýmto způsobem hledají sami sebe a zkoumají vnitřní, niterné situace člověka nalézají nové možnosti. Zážitky a poznání, která pak z tohoto zkoumání vyplynou, mohou použít k dalšímu uměleckému vyjádření. Pojem land-art označuje veškeré akce spojené s přírodními elementy nebo prováděné v přírodě.

²⁹ MORGANOVÁ, cit. 6, s. 7.

³⁰ Tamtéž, s. 15.

³¹ VÁCLAVOVÁ, cit. 7, s. 38.

„Land art vyvedl umělce ze zavedených prostor, rozšířil hranice umění co do umístění i materiálu. Tvůrci hledali a nacházeli nový vztah k přírodě, vnějšímu prostoru mimo civilizaci, která nás svým způsobem deformuje.“³² Inspirací je umělcům především krajina, která nás obklopuje. Krajině je však nutné nejdříve dostatečně porozumět a teprve poté v ní vytvářet.

Pod pojem akční umění řadíme také happening a performance. Tyto umělecké tendence spojující výtvarné a divadelní umění již mají povahu akce a jsou tak přímým předvojem site specific projektů.³³ Pojem happening zahrnuje v podstatě „jakoukoli neobvyklou událost, do níž se aktivně zapojili její účastníci. [...] Termínem happening jsou od té doby označovány nejrůznější kolektivní akce, jejichž spoluvůrcem se stal zaktivovaný divák.“³⁴ Jedná se tedy o jakoukoli společenskou akci, kde několik účastníků, bez jakýchkoli předešlých zkoušek, akci organizuje a vede podle připraveného scénáře. Ta se koná v určitém čase a prostoru, je vytržena z reality a přihlížející diváci se do ní mohou postupně zapojovat. Happening není statické umění, jedná se spíše o umění pohybové, které je vytvářeno spoluprací diváků s aktéry. Znamé jsou např. pouliční happeniny Johna Cage, Tadeusze Kantora, či jednoho z prvních představitelů Alana Kaprowa.³⁵ U nás patří mezi nejvýraznější představitele Milan Knížák.³⁶ Dalším vývojovým stupněm happeningu je performance.³⁷ Mezi performance a happeningem je velice tenká hranice, oba pojmy se částečně překrývají. Asi jediným, výrazným rozdílem je fakt, že performance velice často probíhá bez aktivní účasti diváků. Tím, že se neaktivizuje divák, je akce korigována a prováděna pouze

³² HOLÁ, Mariana. 2009. *Hledání významu v periférii* [online]. Art and Antique [citováno 1. 3. 2012]. Dostupné z WWW: <<http://antiques.fontai.net/clanky/hledani-vyznamu-v-periferii>>.

³³ VÁCLAVOVÁ, cit. 7, s. 40.

³⁴ MORGANOVÁ, cit. 6, str. 12.

³⁵ Tamtéž, s. 11.

³⁶ Tamtéž, s. 19.

³⁷ VÁCLAVOVÁ, cit. 7, s. 33.

vytvářejícími umělci.³⁸ Umělec, zabývající se performance, vytváří umělecké dílo pro konkrétní prostor a čas. Stejně jako site specific projekt je performance nereprizovatelná a neopakovatelná.

Termín Site specific (někdy též location performanc, něm. Ortsgebundene Inszenierung) nemá v dnešní době přesnou a stálou definici. V České republice dokonce neexistuje český ekvivalent pro tuto linii umění, které „spojuje a rozšiřuje okruhy divadel plenérového, uličního či např. bytového. Mohlo by se mu říkat divadlo v autentickém prostředí.“³⁹ Každý teatrolog, umělec i člověk se na tuto linii moderního divadla dívá jinak. Co je tedy site specific a jak ho máme chápat?

Petr Pavlovský umění site specific definuje takto: „Site specific je modálněgenetická a funkční oblast divadla, pojmenování označuje díla tvořená a vnímaná v divadelním neběžném (pro divadlo neužívaném) a divadlu cizím prostoru. Specifická divadelní díla v divadelně nespécifickém prostředí (inscenace vznikají pro konkrétní, jedinečné a nezaměnitelné místo). Někdy se tak označuje i podobně charakterizovaná výtvarná instalace – výstava.“⁴⁰ Termínem site specific (site – místo, specific – zvláštní, určité) jsou tedy v dnešní době označovány všechny projekty, které jsou vytvořeny pro konkrétní čas a prostor. Základním smyslem projektu je znovuoživení prostoru. Site specific projekty využívají opuštěná, zdevastovaná, neatraktivní místa, na které se snaží upozornit. Specifická místa, jejich charakter a historie jsou východiskem a inspirací pro následnou tvorbu. Umělci se nejdříve s danými místy seznamují, vytvářejí si s nimi určitý vztah, a teprve poté v nich tvoří. Kouzlo site specific projektů spočívá v jeho nepřenositelnosti. Jelikož jsou projekty tvořeny přímo pro daná místa, následné přenesení by

³⁸ MORGANOVÁ, cit. 6, s. 15.

³⁹ BOBKOVÁ, Hana. Specifika z Holandska: Divadlo v autentickém prostředí. *Svět a divadlo* 10, 1999, č. 3, s. 139. ISSN 0862-7258.

⁴⁰ PAVLOVSKÝ, Petr aj. *Základní pojmy divadla*. 1. vyd. Praha: Libri, 2003. 256 s. ISBN 80-7277-194-9.

mělo za následek určité nepochopení projektu a hlavně ztrátu genia loci. „Cílem projektů site-specific není realizovat standardní představení v netradičním prostoru, ale objevit skryté či málo vnímané možnosti tohoto prostoru a pokusit se proměnit jeho zažité, často účelové vnímání.“⁴¹

Site specific projekt je uměním syntetickým, spojujícím nejen divadlo, hudbu, tanec, výtvarné umění, scénografii, architekturu, literaturu, ale také vědní disciplíny (urbanismus, sociologii, antropologii, geologii, adt.).⁴² V současném světě do site specific také výrazně zasahuje rozsáhlý vývoj nových technologií. Využívají se nová média, lasery, filmové záznamy, 3D technologie atp. Vzájemné prolínání různých uměleckých disciplín zde však není novinkou. Na konci 19. století s ním poprvé přišel Richard Wagner. Dílo, které je v podstatě syntézou různých druhů umění (divadlo, hudba, tanec, zpěv, poezie, architektura...), nazval Gesamtkunstwerk.⁴³

Site specific je umění založené na komunikaci mezi divákem a aktérem. Tomáš Žižka vymezuje tři základní typy diváků, kteří se site specific projektů účastní. Jedná se o aktivní diváky, kteří vědí, že jsou účastníky uměleckého projektu. Dále pak o diváka náhodného, který neví, že se teprve divákem stane. Třetím a posledním typem diváka je ten, který neví, že se již divákem stal.⁴⁴ Divák a aktér představení mezi sebou vedou neustálou „komunikaci“. Záleží jen na divákovi, do jaké míry se této „komunikace“ zúčastní. „V projektech site specific je divák oslovován, atakován a jeho reakce tak může naprosto změnit celý průběh představení. Diváci jsou konfrontováni

⁴¹ Tamtéž.

⁴² VÁCLAVOVÁ, cit 7, s. 35.

⁴³ BROCKETT, cit. 5, s. 517.

⁴⁴ VÁCLAVOVÁ, cit. 7, s. 43.

tváří v tvář s herci, kteří rozvíjejí divákovu fantazii a nechávají ho účastnit se společné hry.“⁴⁵

Účastník site specific nezažije tradiční divadelní představení, ale dočká se nezaměnitelné „komunikace“ s místem a s aktéry, které u zúčastněných vyústí v nezapomenutelný zážitek. Site specific nabízí „alternativu těm, kdo z různých důvodů nechodí do divadla či na výstavy, ať už je současné kulturní dění nudí, nebo jim nevyhovuje konvenční přístup v divadelních a galerijních sálech.“⁴⁶ Toto umění za svým divákem přijde samo, ať už do ulic, zoologických zahrad, parků, obchodních center, letištních hal, dopravních prostředků, či na zchátralá těžní místa, do rozestavěných tunelů, starých kanalizačních čističek odpadních vod, atd.

2.3. Nizozemská tradice

Fenomén site specific se formuje od sedmdesátých a osmdesátých let 20. století v Anglii, Holandsku a Belgii.⁴⁷ V devadesátých letech se již objevuje na území Ameriky a dostává se do mnoha dalších evropských států. Nejdlejší tradici však má na území Holandska. Holandští umělci byli totiž nuceni v důsledku nedostatku tradičních divadelních budov a špatně nastaveného kulturního systému využívat prostor alternativních. Umělci se začínají poohlížet po nových prostorech, které byly dostupné a umožňovaly novou komunikaci mezi hercem a divákem. Holandská představení se tedy začala odehrávat nejčastěji v docích, silech, skladištích, nebo opuštěných přístavech. Prázdné prostory přímo vybízely umělce k tvorbě nových příběhů a vzniku nového divadelního stylu.⁴⁸

⁴⁵ Tamtéž.

⁴⁶ Tamtéž, s. 35.

⁴⁷ Tamtéž, s. 38.

⁴⁸ VÁCLAVOVÁ, cit. 7, s. 46.

Prvním výrazným divadelním uskupením experimentujícím s prostorem byla holandská skupina Beweth (Bewegingstheater) založená mimem Fritsem Vogelsem již v roce 1965.⁴⁹ „Cesty skupiny van Beweth vedou podél skladišť, doků, továrních hal a starých kostelů...“⁵⁰ Skupina Beweth uvádí inscenace, které vycházejí z daného prostoru a vypůjčují si z něj obsah a ideu. Jejich představení již nesou znaky site specific. Daná místa jsou totiž nejdříve nalezena, zkoumána a teprve poté se v nich začíná tvořit. Beweth jsou mnohými označováni za první site specific skupinu.⁵¹

Další divadelní skupinou hrající mimo klasické divadelní budovy se roku 1975 stala De Appel. Společnost hrála v různých alternativních prostorech, např. v tramvajové vozovně na ulici Duinstraat, v budově, která sloužila jako rozvodna elektrického proudu, v tovární hale, či hasičské zbrojnici. U této skupiny však nemůžeme hovořit o spojení dramaturgie s určitým místem. Inscenace nebyly připravovány pro konkrétní prostor.⁵² Akce skupiny De Appel tedy nemají charakter site specific projektu.

Mezi další holandské skupiny, které výrazně navazovaly na tradici představení hraných v alternativním prostředí, řadíme: Tender (1981), Hollandii (1985), De Trust, La Luna, či Griftheater (1975). Asi nejznámější nizozemskou site specific skupinou, která působí do současnosti, je Dogtroep.⁵³ Soubor byl založen roku 1975 Warnerem van Welym a Paulem de Leeuwem.⁵⁴ Skupina začínala v sedmdesátých letech vytvářením různých happeningů na ulici. Postupem času však pro své hry začínají nacházet nejrůznější prostředí. Soubor začíná vytvářet inscenace na základě daného, specifického místa, které neslo znaky obřadnosti, výjimečnosti,

⁴⁹ Tamtéž.

⁵⁰ BOBKOVÁ, cit. 30, s. 139.

⁵¹ VÁCLAVOVÁ, cit. 7, s. 46.

⁵² Tamtéž, s. 138.

⁵³ VÁCLAVOVÁ, cit. 7, s. 46.

⁵⁴ Tamtéž.

humoru a fantazie. Inspiraci hledají v základních přírodních živlech. Mezi nejčastěji využívané objekty a prostory v nichž vytvářeli a stále vytváří, řadíme „industrii“. Soubor hrál v opuštěných továrnách, filmových ateliérech, ale také v opuštěných loďařských docích v Amsterdamu. Tam za použití původního strojového vybavení, vytvořili představení Noordwesterwals (Severozápadní valčík), kde „účinkující balancovali na stožáru několik metrů nad hledištěm a strážní budka se hroutila při naturalistických explozích. Vrcholem každého představení bylo, když se do doků vлил jeden milion litrů vody a celé jeviště se ocitlo pod hladinou, na níž plavali herci i hudebníci.“⁵⁵ Skupina se vyznačuje svébytnou poetikou, která snoubí prvky hudební a výtvarné performance, improvizace a akrobacie aktérů, otevřené hry s publikem. Dogtroep také opakovaně vystupovali v Praze – uváděli inscenace v plenéru, či hostovali v divadle Archa.⁵⁶

Roku 1980 se v Nizozemí, na území starého námořního doku Amsterdamse Droogdok Maatschappij konal Festival of Fools (česky Festival Bláznů), který byl jistým vyvrcholením holandských projektů typu site specific. Festival programově demonstroval posun divadla do nových prostředí, komunikačních kontextů a rámců.⁵⁷ Účastnila se ho celá řada divadelních skupin, výtvarníků, hudebníků a mnoho dalších umělců, kteří společně s diváky vytvářeli neopakovatelné umění. Bylo zde na dvacet divadelních míst, využívalo se odpadního materiálu, přírodních živlů (především vody), atd. Vrcholila zde syntéza všech druhů umění a dokonale byl využit daný prostor. Umění mělo znaky nepravidelnosti, proměnlivosti a patafyzičnosti. Účastníci byli svědky permanentní performance, kdy bylo přímo před jejich očima umění vytvořeno a vzápětí zničeno.⁵⁸ Česká republika měla na festivalu také svého zástupce. Bylo jím Divadlo Husa na

⁵⁵ SCHERHAUFER, cit. 4, s. 138.

⁵⁶ Tamtéž, 139.

⁵⁷ VÁCLAVOVÁ, cit. 7, s. 306.

⁵⁸ Tamtéž.

provázku, které zde uvedlo inscenace Commedii dell arte a Trosečník.⁵⁹ Festival of Fools byl později připojen k festivalu Divadla národů (zakladateli Jean Barrault a Jean Villar) a stala se z něj pravidelná putovní akce.

⁵⁹ OSLZLÝ, Petr a kol. *Divadlo Husa na Provázku 1968(7)-1998 (kniha v pohybu I...)*. Brno: Centrum experimentálního divadla, 1999. ISBN 80-902684-0-4.

3. SITE SPECIFIC V „INDUSTRIÁLU“ A OSTRAVA

V současné době je pro divadelní projekty site specific využíváno téměř jakékoliv nedivadelní místo. Mezi nejčastěji vyhledávané prostředí však patří industriální objekty. Opuštěná místa, která donedávna chátrala, začínají být ve velkém měřítku využívána umělci. Tyto místa, vyprávějící svůj vlastní příběh, dokážou dokonale doplnit jedinečnou atmosféru jakéhokoli kulturního zážitku. Jestli-že se ve své práci zabývám projekty site specific konanými v industriálním prostředí, je třeba si toto specifické prostředí v první řadě přiblížit a pokusit se ho jednoduše charakterizovat.

Výstavba industriálních budov je spojena s procesem industrializace, který započal již v 18. století na území Velké Británie. Masově se však industriální prostředí začalo rozšiřovat po druhé světové válce v důsledku rozvoje průmyslového odvětví. V té době se města rozhodla započít rozsáhlé výstavby továren, výrobních hal, či elektráren ve velkém měřítku.⁶⁰

Nejdříve je zapotřebí si přesně určit, co všechno pod pojem industriální stavby zařazujeme. V první řadě to jsou dílny, továrny, mlýny, hutě, doly, ale také místa, kde dochází ke zpracování a úpravě surovin a materiálu. Dále pak sklady, překladiště a úložiště pro suroviny, polotovary i finální výrobky. Velkou skupinu industriálních budov tvoří energetická díla, včetně všech jejich součástí a objektů pro distribuci energie, dále také stavby pro osobní a nákladní dopravu včetně infrastruktury a provozních budov (nádražní haly, přístavy, letištní hangáry). Malou zvláštní skupinku industriálních staveb nakonec tvoří sociální, servisní a obytné domy, které jsou od své výstavby spjaty s průmyslovou činností v daném místě.⁶¹

⁶⁰ VÁCLAVOVÁ, cit. 7, s. 45.

⁶¹ CÍLEK, cit. 8, s. 128.

V současném „postindustriálním“ světě však tyto průmyslové objekty přestávají plnit svoji původní funkci. Člověk je opustil a ony zůstaly prázdné, nevyužité a chátrající. Společnost dlouhou dobu o tyto objekty nejevila valný zájem. Místo snahy o renovaci, či znovuoživení byly industriální budovy bourány, a tak docházelo k nenávratným škodám. V roce 1962 pak přišel zásadní zlom. Došlo totiž ke zbourání dórského portiku na nádraží Euston v Londýně.⁶² Tato událost odstartovala nečekanou vlnu odporu. Protestující hlasy se ozývaly jak z řad obyvatelstva, tak i z řad odborné veřejnosti. V té době se začalo diskutovat o možném zachování historicky cenných průmyslových budov. V roce 1975 vznikla na popud veřejnosti první mezinárodní platforma pro mapování a další využití průmyslového dědictví TICCIH (The International Committee for the Conservation of the Industrial Heritage).⁶³

Využívání industriálních míst a budov v Evropě se rozmohlo v šedesátých letech 20. století.⁶⁴ Míra a způsob využití závisí na dané zemi, její vyspělosti, vzdělanosti a kultuře. Průmyslové budovy byly ze začátku opravovány, přestavovány (např. na různá obchodní centra), nebo odborníky historicky zkoumány. Velký zájem o ně začali jevit také umělci, kteří hledali ve „starých“ stavbách inspiraci pro další práci. V industriálních budovách vznikaly a nadále vznikají alternativní scény, koncertní sály, kinosály, či galerijní místnosti. Zatímco jinde ve světě, především ve Velké Británii, Německu a Francii, se opuštěné průmyslové objekty začaly postupně využívat dlouhá léta, u nás se většinou nelítostně bouraly.

V České republice můžeme sledovat snahy o zachování a následné využívání industriálních objektů se zpožděním několika desetiletí. Roku 1985 je rozpoutalo zbourání nádraží Praha –

⁶² Tamtéž, s. 125.

⁶³ Tamtéž, s. 125.

⁶⁴ VÁCLAVOVÁ, cit. 7, s. 45.

Těšnov.⁶⁵ V tehdejší době však byly tyto snahy výrazně politicky laděny. Po roce 1989 dochází k radikální proměně hodnot. Průmyslová výroba začíná zažívat nebývalý útlum. V dalších letech pak dochází k úplnému a poměrně rozsáhlému uzavírání továren, průmyslových podniků, dolů, atp. Česká republika zažívá nápor nepoužívaných, chátrajících objektů, které jsou výrazným prvkem v celkové vizuální siluetě měst. Česká společnost však není schopna veškeré opuštěné objekty využít. Tyto objekty se stávají značnou přítěží pro státní rozpočet. V řadě měst jsou sice zpracovávány projekty na znovuoživení průmyslových objektů, ovšem finanční dotace jsou nedostatkové a problémy se vyskytují např. i na poli vlastnických práv.⁶⁶ Pro chátrající průmyslové objekty, které působí negativně na obyvatele, a které jsou ze statického hlediska nebezpečné, jelikož se zcela zjevně rozpadají, existuje pouze jediné radikální řešení, a to demolice a následná revitalizace místa. Pro tyto nemovitosti a pozemky se vžil pojem „brownfields“.⁶⁷ Tyto nevyužívaná území jsou poznamenána vlivem předchozího užívání a představují problém v dalším rozvoji měst. Téma brownfields je známé nejenom na území České republiky, ale zabývá se jím také odborná veřejnost v celé Evropě. V současné době jsou však již vytvářeny podněty k započatí revitalizačních procesů po celém světě.

3.1. Ostravský „industriál“

Jelikož se v této práci věnuji divadelním projektům v Ostravském „industriálu“, je důležité se v krátkosti seznámit s jednotlivými ostravskými lokacemi a jejich historií. Vytvoříme si tak komplexnější představu a lépe pak dokážeme porozumět jednotlivým uměleckým projektům.

⁶⁵ Tamtéž, s. 126.

⁶⁶ Znárodnění hospodářství.

⁶⁷ Cílek, cit. 8, s. 127.

„Oznamujeme s pohnutím ctěné hornické a sympatizující veřejnosti, že tento týden zesnula po krátké těžké nemoci zvané "útlum" ve věku 212 let VEŠKERÁ TĚŽBA UHLÍ V OSTRAVSKÉ ČÁSTI REVÍRU.

Rakev s ostatky ostravské těžby bude vystavena na Dole Odra, závod Přívoz dne 30. 6. 1994. Poslední rozloučení v 10:30 hod. téhož dne ve 14:50 hod. bude kladení věnců u sochy horníka před Správou a.s. OKD. Za pozůstalé odborová organizace Dolu Odra, Ostrava, Heřmanice a Šverma.“⁶⁸

Ostravská metropole je v současné době českou veřejností stále vnímána především jako město plné horníků, kde vzkvétá těžký průmysl. Toto jednoznačné zaškatulkování se s ostravským regionem „táhne“ již několik desetiletí. Město „vlastnící“ jedny z nejpozoruhodnějších průmyslových památek v České republice, se snaží svoji pevně vybudovanou pověst změnit. Již dávno totiž není jen městem těžkého průmyslu, nýbrž velkoměstem orientujícím se na nové technologie, kulturu, sport, či vzdělání. Těžní věže a vysoké pece, které však byly do druhé poloviny 20. století v Ostravě vystavěny, vtiskly městu jeho tvář a neopakovatelnou atmosféru, která zde přetrvává dodnes. Město díky nim získalo nezaměnitelný *genius loci*. V úvodu této kapitoly se nejdříve pokusím v krátkosti nastínit historii průmyslu na Ostravsku a poté se zaměřím pouze na místa, která jsou v současné době spojena s uměleckými aktivitami.

První dochovaná zmínka potvrzující přítomnost uhlí na Ostravsku pochází z roku 1753. Ovšem až v roce 1763 je zaznamenán první, přesně lokalizovaný nález černého uhlí. Tento bohatý zdroj, předznamenávající výraznou proměnu města, byl objeven v údolí Burňa na Polské Ostravě klímkovickým mlynářem Janem Augustinem.⁶⁹ Na počátku 19. století byla však Moravská

⁶⁸ *Smuteční oznámení k zastavení těžby v posledním ostravském dole* [online]. Ostravaci [citovano 11. 3. 2012]. Dostupné z WWW <<http://www.ostravaci.cz/?s=z-historie-ostavy&id=148>>.

⁶⁹ JIŘÍK, cit. 9, s. 221.

Ostrava stále malým, poddanským městem bez průmyslu. Zrod Ostravy jako města průmyslového, plného železných hutí a uhelných dolů, nastal v první polovině 19. století, kdy se na ostravská území dostávají nové znalosti z oblasti technologie, hutnictví a hornictví. Na základě těchto znalostí dochází k výraznému rozmachu města. Ve velké míře se začínají zakládat průmyslové podniky a dochází k rozsáhlým výstavbám nových průmyslových objektů. Nejvýraznější zlom pak přichází koncem dubna 1829, kdy se začíná v Ostravě budovat Rudolfova huť ve Vítkovicích. Ta začíná svůj provoz 16. září 1830 slavnostním zapálením první ostravské pece.⁷⁰ Rudolfova huť později přechází do majetku rodiny Rothschildů a získává název Vítkovice. Vítkovice se pak nadále modernizují a v průběhu dalších let jsou vystavěny další pece – Vysoké pece. V Ostravě v té době vzniká převážně průmyslová oblast determinovaná strojírenstvím. Ostrava se rychle rozvíjí, dochází k výstavbám pivovarů, chemických závodů, atp. Počátkem 20. století je na území Ostravy vybudováno již přes 50 dolů.

V padesátých letech mnohé průmyslové podniky zkrachovaly a jejich provozovny zůstaly prázdné a opuštěné. Ostrava považovala tyto nepoužívané objekty za otřesné. Byla také pevně přesvědčena, že nemůžou a hlavně již nebudou sloužit další nové generaci. A tak se bouralo ve velkém stylu, zvláště pak od poloviny padesátých let minulého století padlo mnoho objektů vysoké historické i architektonické hodnoty, mezi nimiž můžu jmenovat třeba objekt Dolu Šalamoun a další. V důsledku nevzdělanosti se v Ostravě věřilo (a mnohdy věří dodnes), že historické průmyslové objekty a technická zařízení nemají žádnou kulturní hodnotu. Za období socialismu byla Ostrava národu prezentována jako „ocelové srdce republiky“. Město tvořila převážná část hornického, hutnického a strojírenského

⁷⁰ Tamtéž, s. 239.

dělnictva. V Ostravě se totiž soustředil hutnický (výroba železa) a těžební (těžba a zpracování uhlí) průmysl tehdejší Československé socialistické republiky.

Těžba uhlí v Ostravě skončila koncem osmdesátých a začátkem devadesátých let minulého století. Většina dolů byla v té době zavřena, těžních věže odstřeleny a jámy zasypány. Původní zařízení bylo likvidováno, nebo přestěhováno na Karvinské území – nyní Doly Karviná (ČSA, ČSM, Lazy, Darkov, Doubrava). Některé doly a průmyslové budovy byly památkáři obhajovány natolik vehementně, že zůstaly. V současné době jsou tyto „přeživší“, průmyslové stavby chráněny a některé jsou dokonce prohlášeny za národní kulturní památky a zpřístupněny veřejnosti.

Mezi nejznámější zachované ostravské industriální památky řadím v první řadě Důl Landek nyní Hornické muzeum v Ostravě-Pětkovicích. Ten je celoročně zpřístupněn veřejnosti a každoročně se zde pořádají hornické slavnosti. K dalším významným zachovalým památkám řadíme pozůstatek Dolu Jindřich. Ten se sestává ze starodávné těžní věže s budovou někdejší strojovny. Objekt stojí v samotném centru Ostravy na Nádražní ulici. Jáma Jindřich měla jako první v Ostravě ocelovou těžní věž, předtím se stavěly věže pouze ze dřeva. Věž byla vlastně v sedmdesátých letech minulého století vůbec první chráněnou průmyslovou památkou města, a to ji v podstatě zachránilo před zbouráním.

Dalšími budovami, které dokreslují charakter města, a na které chci v této práci upozornit, jsou vystavěny na Karolíně. Jedná se o historické dvojhalí, které se nyní stává součástí projektu Nová Karolina. Toto dvojhalí je díky své dobré akustice využíváno především pro různé koncertní akce. Za zmínku určitě stojí koncert nesoucí název „Doma“, který zde měl v roce 2006 úspěšný ostravský písničkář a „bard“ Jaromír Nohavica.

K industriálním stavbám, které jsou však v Ostravě nejvíce využívány ke kulturním akcím, a které bych tedy ráda podrobněji přiblížila, řadíme Důl Michal a Vítkovický komplex s Dolem Hlubina.

Důl Michal (zahájení stavby 1843) se zachoval v nezměněné podobě z let 1912 až 1915 (kdy proběhla přestavba) plně vybaven technickými exponáty s vysokou historickou hodnotou.⁷¹ Technologické a provozní řešení Dolu Michal bylo ve své době naprosto revoluční, byl to vor, podle kterého se modernizovaly tehdejší staré doly a stavěly nové. Budovy vyprojektoval architekt František Fiala. Jeho práce byla na svou dobu nedostižná i v rámci Evropy. V roce 1995 byl Důl Michal vyhlášen národní kulturní památkou. V současné době objekt slouží jako průmyslové muzeum. Návštěvníkům jsou zpřístupněny jednotlivé místnosti – řetízkové šatny, koupelny mužstva, cechovna, lampovna, kotelna, třídírna, jámové budovy a strojovna s původním technickým zařízením. Ta představuje jedinečný soubor elektrických těžních strojů a kompresorů z období počátků elektrifikace. Všechna tato zařízení jsou dokonale zachována a umístěna na původních místech v autentickém prostředí. Tyto prostory jsou využívány k mnoha kulturním akcím a výstavám. Zde se např. odehrával divadelní site specific projekt Zdař Bůh!, o kterém se více dozvíte v následující podkapitole.

K umělecky nejvíce využívaným objektům se v Ostravě řadí Vítkovický areál s Dolem Hlubina. Počátky Vítkovické huti jsem již zmínila, a tak se zaměřím na následné rozšiřování tohoto průmyslového objektu. V těsné blízkosti Vítkovických železáren bylo roku 1852 započato průmyslníkem Salomonem Mayerem Rothschildem hloubení Dolu Hlubina. S těžbou se tam začalo roku 1857.⁷² Mezi dolem Hlubina a vysokými pecemi Vítkovických

⁷¹ Tamtéž, s. 248.

⁷² Tamtéž, s. 252.

železáren byla následně vybudována koksovna.⁷³ Touto novou výstavbou vznikl ojedinělý komplex, který v sobě zahrnuje veškeré procesy od těžby uhlí, přes úpravnu a výrobu koksu, až po výrobu surového železa. Rozsáhlý Vítkovický areál, nacházející se podél Místecké ulice, byl v červnu 2002 vyhlášen národní kulturní památkou a roku 2008 byl dokonce zařazen na seznam Evropského kulturního dědictví UNESCO. Komplex tvořící charakteristické panoráma Ostravy (mnohými přezdíváné jako „Ostravské Hradčany“) přibližuje atmosféru výrobního procesu těžkého průmyslu. Každý, kdo areál navštíví, a nemusí vůbec chodit do útrob jednotlivých místností, je překvapen určitou nepopsatelnou atmosférou. Obrovské množství železa, které se na místě nachází, totiž na člověka působí neuvěřitelnou silou. A to je to, co dělá Vítkovice nesmírně zajímavé, nejen z hlediska minulosti, ale také současnosti. V současné době připravuje strojírenská skupina Vítkovice Machinery group unikátní projekt nazvaný Nové Vítkovice, který předpokládá revitalizaci, tzv. Dolní oblasti Vítkovic. 20. března 2012 byla pro veřejnost nově otevřena prohlídková trasa, o které se v reklamním letáku dozvídáme toto: „Naučná stezka po vysoké peci vás provede cestou, kudy dříve procházely suroviny a samotný technologický tok výroby. Skipovým výtahem se dostanete až do místa vsázky, tzv. tlamy pece, která se kdysi plnila koksem, železnou rudou, vápencem a dalšími příměsmi. Odvážlivci se budou moci dostat o něco výš – až na samotný vrchol pece, odkud vám hrdý monument umožní opravdu netradiční pohled na město Ostravu a Beskydy. Na zpáteční cestě dolů pak nahlédnete do tajemného nitra pece, kde teplota v minulosti přesahovala 1500 stupňů Celsia, dále se zastavíte na odlévací plošině a navštívíte i řídicí centrum vysoké pece, tzv. velín, odkud byl celý proces tavby železa řízen.“⁷⁴ Od 1. května by pak měla být otevřena multifunkční

⁷³ Tamtéž, s. 250.

⁷⁴ *Informační leták* [online]. Dolní oblast Vítkovice [citováno 30. 3. 2012]. Dostupné z WWW: <http://www.dolniodblastvitkovice.cz/default/file/download/id/12352/inline/1>>.

hala v bývalém plynojemu. Multifunkční hala má být vybavena nejnovější technikou a s kapacitou téměř 1500 míst má sloužit jako společenský, kulturní a konferenční prostor. Poslední částí projektu Nové Vítkovice má být vybudování vzdělávacího centra pro děti a mládež v energetické ústředně, kde má nadále vzniknout výstavní síň a muzeum. Vítkovický areál inspiroval a stále inspiruje řadu umělců. Během několika let zde vznikla a nadále vzniká celá řada kulturních aktivit a různých projektů. Od roku 2009 se zde např. koná mezinárodní filmový festival Ostrava kamera Oko,⁷⁵ dále pak divadelní festival Dream factory, festival Youth for Youth a mnoho dalších netradičních akcí pořádaných nezávislými umělci.

3.2. Ostravské industriální akce typu site specific

Centrum divadelního života je v Ostravě soustředěno do čtyř hrajících profesionálních divadel, které se pyšní sedmi soubory a pěti kamennými scénami. Nejstarším ostravským divadlem je Národní divadlo moravskoslezské, které jako jediné působí na dvou scénách. Další tři ostravská divadla se zaměřují převážně na mladší publikum. Od roku 1945 v Ostravě působí „divadlo mladých“, které nese název Divadlo Petra Bezruče, v roce 1953 se otevřelo Divadlo loutek a jako poslední začala roku 1993 s provozem Komorní scéna Aréna.⁷⁶ Každé z těchto divadel, ač má pevnou, kamennou scénu, hrálo v nedivadelním prostředí. Jejich představení se odehrávala např. v prostorách Slezskoostravského hradu, na Masarykově náměstí, či v areálu komplexu Černá louka. Všechna výše zmíněná profesionální divadla také spojuje spolupráce jednotlivých herců, napříč těmito soubory, v projektech vytvářených pro industriální prostory.

⁷⁵ Akce byla zároveň součástí kandidatury Ostravy na titul Evropské hlavní město kultury 2015.

⁷⁶ KALETA, cit. 10.

Na divadelní akce typu site specific je v Ostravě nejvíce zaměřen především amatérský soubor Bílého divadla. Toto umělecké sdružení zahájilo svou činnost roku 1982 premiérou hry Hráz věčnosti. U zrodu souboru stál Jan Číhal společně se svým dlouholetým kamarádem Luďkem Jičínskými a současným dramaturgem souboru Vladimírem Machkem. Divadlo vytváří klasická divadelní představení, ale také mnohé plenérové akce, happeningy a performance. Ve své tvorbě se inspiroují prvky Grotowského „chudého divadla“, studentského „otevřeného divadla“, divadla rituálního, pohybového, či fyzického.⁷⁷ Bílé divadlo vytvořila za dobu své existence pozoruhodné divadelní akce a představení. Např. Červený kohout letí k nebi představuje ve tvorbě Bílého divadla jakýsi pouliční divadelní průvod se zpěvy a tanci. V roce 2003 vytváří performanci na text Jeana Pierra Dupreya Já neměl nikdy uváznout nohama v této galaxii. O dva roky později je pak uvedena hra na texty Tadeusze Kantora a Czesława Miłosze Z tohoto obrazu už nikdy neodejdu. Celé představení se odehrávalo na velikém dřevěném funkčním kolotoči, který byl pro potřeby inscenace speciálně vyroben. Pro tuto bakalářskou práci jsou však nejdůležitější pouze dvě inscenace, které se odehrály v ostravském industriálu. První je asi nejslavnější inscenací Bílého divadla inspirovaná kresbami Martina Velíška Ty, který lyžuješ. Hra měla premiéru na podzim roku 1997 v rámci festivalu Next wave a stala se natolik úspěšnou, že je uváděna dodnes. Již 150. reprízu tohoto představení odehrálo Bílé divadlo 28. května 2010 v prostorách Dolu Hlubina. Na Důl Hlubina se pak Bílé divadlo vrací ještě jednou, a to 25. června 2010, kdy zde uvádí inscenaci Zde – na ostrém rozhraní života (Postele).

⁷⁷ LAZORČÁKOVÁ, Tatjana, ROUBAL, Jan. *K netradičnímu divadlu na Moravě a ve Slezsku 60.-80. let dvacátého století*. 1. vyd. Praha: Pražská scéna. 2003, s. 96. ISBN 80-86102-41-6.

V Ostravě se v industriálním prostředí odehrávají nejenom činoherní představení. V rámci XXXIV. ročníku Mezinárodního hudebního festivalu Janáčkův měla 25. května 2009 v areálu bývalých vysokých pecí v Dolní oblasti Vítkovic (konkrétně v energetické ústředně) premiéru nová ostravská opera Brenpartija. Libreto napsal dramaturg Komorní scény Aréna Tomáš Vůjtek, hudbu složil Edvard Schiffrer a režie se ujal Josef Gillar.⁷⁸ Libreto opery bylo napsáno v ostravském dialektu a vyprávělo příběh opilců, kteří žili ve třicátých letech dvacátého století na ostravské haldě. Text o brenpartiji byl 31. října 2009 premiérově proměněn na činohru, kterou uvedla v režii Janusze Klimszy Komorní scéna Aréna.

Mezi nevýraznější a asi i nejdiskutovanější site specific projekt, který se v Ostravě konal, řadím inscenaci Zdař Bůh!. Hru, která se inscenovala přímo pro prostory Národní kulturní památky Dolu Michal, napsal známý, český dramatik Miroslav Bambušek. Režii vytvořil Kanadčan Ewan McLaren. Projekt Zdař Bůh! byl první částí celorepublikového cyklu nazvaného Cesty energie 2009/2011 produkovaného občanským sdružením Mezery⁷⁹. Celý cyklus měl být jakousi dějinnou sondou do „společnosti lidí, jejichž životy jsou, nebo donedávna byly úzce spojeny nejenom s konzumací energie, ale s akvizicí či zpracováním zdrojů nutných pro její tvorbu: uhlí, jádro, voda a ropa.“⁸⁰ Do dnešního dne však byly zrealizovány pouze tři z plánových čtyř představení, a tak se projekt Cesty energie prodloužil až do roku 2013. Na ostravskou divadelní inscenaci Zdař Bůh! navázala inscenace Voda (premiéra 23. května 2010), která se odehrála v prostorách Staré čistírny odpadních vod v Ekotechnickém muzeu v pražské Bubenči. Autorkou tohoto projektu byla Iva Volánková a režie se ujal David Czesany. Celý projekt prozatím

⁷⁸ BARTÍKOVÁ, Petra. *Opera o Ostravácích z minulého století* [online]. JKO [citováno 19. března 2012]. Dostupné z WWW: <<http://www.jko.cz/cs/jkgo/aktualne/archiv?id=akt115>>.

⁷⁹ Kolektiv kolem dramatika, režiséra a produkčního Miroslava Bambuška.

⁸⁰ *O cyklu Cesty energie* [online]. Cesty energie [citováno 19. března 2012]. Dostupné z WWW: <<http://www.cestyenergie.cz/o-cyklu/>>.

uzavírá inscenace Uran (premiéra 18. září 2011), která nás zavedla do bunkru bývalého hlavního velení protivzdušné obrany Československa nedaleko Slaného u obce Drnov. Hru napsala autorská dvojice Jan Kačena a Miroslav Bambušek, který se tentokrát chopil i samotné režie. Zpátky však k inscenaci Zdař Bůh, která si odbyla svou premiéru 12. září 2009. Hudbu k inscenaci složil Vladimír Franz a autorkou výpravy byla Zuzana Krejzková.

Inscenace, nesoucí podtitul Tak málo mám krve a ještě mi teče z úst, byla věnována důlním katastrofám a zpolitizovaným procesům s horníky v padesátých letech dvacátého století. Hra vycházela ze skutečných událostí, které se staly v ostravském důlním průmyslu. Tématem byli čtyři důlní neštěstí z padesátých let, při kterých zemřelo sedmdesát horníků. Ti, kteří přežili, byli obviněni ze sabotáže a vláčení po politicky zmanipulovaných procesech. Představení zavedlo diváky do období první pětiletky. Hra vyprávěla příběh jedné party (Pasi Mäkelä, Tomáš Bambušek, Tomáš Dastlík, Přemysl Bureš), do které přichází nový brigádník z Prahy (David Czesany). Tato parta se stala obětí důlního výbuchu, což následně vytvořilo záminku pro soud, který byl poté rozpoután a veden s jejich nadřazeným, důlním předákem Václavem Žaludem (Janusz Klimsza).

Představení se neodehrávalo pouze na jednom místě, diváci se v průběhu inscenace pohybovali společně s herci téměř po celém areálu dolu Michal. Hrál se v zachovalých šachtách, koupelnách, v hale strojovny i na nádvoří. Dalo by se říct, že diváky čekala určitá „divadelní stezka“, která obsahovala živou performance ve třech obrazech: nábor horníků, rubání spojené s následnou katastrofou a soud.

Člověku, který se ani jednoho z představení nezúčastnil osobně, se velmi těžko popisuje určitá atmosféra a působivost, kterou inscenace vytváří. Ta totiž působí na člověka jen v okamžiku přímého autentického prožitku, proto teď budu citovat úryvky z

recenzí dvou na sobě nezávislých recenzentů, kteří se představení zúčastnili osobně. Recenzent Milan Líčka na internetovém blogu Ostravablog.cz pod tíhou dojmů napsal: „...ten večer idu na šachtu, všude tma, enem kladivka na věži vidat'. Před kupelem se tež sviti, ludě u vchodu, eště vic v bufetu. To už bije osma a jakysi chlop nas pozyva do kupela. Potem sedime jak kury na lavkach, pod řetazkami, kere su už mocno zarezle, nad hlavu se huštaju faračky, helmy, gumaky a samy znamy smrad. Za chvilu tu vleti par haviřu, černych po vyfarani, stahuju řetazky, myju a převlikaju se. Řvu po sobě „Zdař Buh!“ a same sprostě nadavky. [...] Potem se přichazi převlikat' zavodni inženýr, objevi se jakysi komisař komunisticky, sviňa charakter a vyhrožuje, že zavodniho zavře, jak nězvyší těžbu. Ale to už nas vyhaňaju na nadvoři a potem po schodach nad strojovnu, pod dach.“⁸¹ Recenzentka Jana Bohutínská pro Divadelní noviny napsala: „Je tma a zima a publikum se pomalu shromažďuje v důlní kantýně. Je omšelá a zasmrádlá, lidé se tu tlačí [...] Představení, které je současně inscenovanou prohlídkou dolu, začíná v řetízkové šatně s průhledem do sprch. Vybíhají nazí špinaví horníci a pouštějí na sebe vodu (zatímco se publikum cholí do zimních kabátů). [...] Prostor představuje velkou část atraktivity inscenace a je dominantním scénografickým prvkem. Dokumentárnost, podpořenou snahou o civilní, neefektní herectví ale najednou rozbije scéna výbuchu, kdy herci poletují vzduchem a ožijí fosforeskující předměty na scéně.“⁸² Z výpovědí obou recenzentů je citelně znát, že zážitek z prožitého představení byl jedinečný a nezapomenutelný. Autenticita prostoru očividně podpořila jejich fantazii a prohloubila výsledný prožitek.

⁸¹ LÍČKA, Milan. *Zdař Bůh!*. [online] Ostravablog [citováno 22. 3. 2012] Dostupné z WWW: <<http://ostravablog.cz/kultura/divadlo/zdar-buh/>>.

⁸² BOHUTÍNSKÁ, Jana. Pekelné důlní divadlo: Rekonstrukce neštěstí na dole Michal. *Divadelní noviny* 18, 2009, č. 19, s. 4. ISSN 1210-471X.

Hra *Zdař Bůh!* byla napsána a inscenována přímo pro prostory Dolu Michal. Inscenace není postavena na klasickém dramatu, není zde třeba stavět kulisy, zde promlouvá samo prostředí. A jak řekl jeden z herců Tomáš Dastlík: „...místo má ohromnou sílu, horníci tu fáráli, možná tu i někdo umřel, autenticita na vás dýchá.“⁸³ *Derniéra* proběhla v červnu roku 2011.

3.3. Divadelní festival Dream Factory Ostrava

Mezinárodní divadelní festival Dream Factory Ostrava považují za jakési vyvrcholení „ostravských“ uměleckých snah vytvářet divadelní projekty site specific v industriálním prostředí. Festival je specifický právě tím, že se snaží využívat znovuoživených industriálních prostor. Pro lepší pochopení určité „vize“ festivalu přikládám názor jednoho ze zakládajících členů festivalu Davida Mírka, který se k samotnému založení vyjadřuje takto: „Hledám prostor pro nové divadlo, které se na klasických jevištích nedá hrát. Co dělá Ostravu Ostravou je industriální minulost. Zdejší hutě a doly se zavřely, přestaly být rentabilní, ale prostor zůstal. Jde nyní o to, dát mu nový obsah. Hledáme novou budoucnost, která by ale na minulost navazovala, proto pod těžní věží nebo v „koupelce“ hrajeme divadlo. Ostrava bývala nazývána ocelovým srdcem republiky. Náš festival Dream Factory 2009 by měl přispět k tomu, aby mohla v roce 2015 kandidovat na Evropské hlavní město kultury.“⁸⁴ Nejvýraznější a zároveň nejvýznamnější stránkou tohoto festivalu je tedy samotné místo, na kterém se odehrává. Syrová industriální povaha totiž dokáže vtisknout každému festivalovému představení neopakovatelnou atmosféru a novou tvář. Festival tak může být

⁸³ ČT24. 2010. *Zdař Bůh! Pozdraví Důl Michal už je třikrát* [online]. Česká televize [citováno 22. 3. 2012]. Dostupné z WWW: <<http://www.ceskatelevize.cz/ct24/kultura/87159-zdar-buh-pozdravi-dul-michal-uz-jen-trikrat/>>.

⁸⁴ *Dream factory po nulté* [online]. Literárky [citováno 22. 3. 2012]. Dostupné z WWW: <<http://www.literarky.cz/predplatne/945-dream-factory-po-nulte>>.

opatřen „nálepkou“ festival industriální, nebo site specific festival. Ovšem ani s jedním označením nelze výlučně souhlasit. S označením site specific festival lze jednoduše polemizovat. Na festivalu jsou totiž uváděny inscenace, které jsou v podstatě jen „přenesené“ z klasického kukátkového jeviště do jiných, netradičních prostor. Jen málo z festivalových inscenací bylo inscenováno přímo pro daný prostor. Přesto jsme se již v průběhu třech proběhlých ročníků s takovými inscenacemi na festivalu setkali. Faktorem pro vyvrácení označení festivalu jako festivalu industriálního je zase výlučnost pořádání představení v prostorách industriálních staveb. Festival se totiž odehrává i na dalších „neindustriálních“ místech města Ostravy, např. přímo ve zdejších divadelních budovách. Ať už je, či není označení typu site specific festival, nebo industriální festival zcela správné, faktem zůstává, že konáním některých festivalových představení v industriálním prostoru je festival zcela odlišen od jiných již pořádaných festivalů v České Republice.

Festival vznikl roku 2009 a zařadil se tak do malé skupiny divadelních přehlídek a festivalů, které se v Ostravě již konají.⁸⁵ Oproti stávajícím festivalům se však výrazně liší. Jeho organizátoři se snaží do Ostravy přivést kvalitní činoherní alternativní divadlo, které ve městě chybí. Původně byl festival koncipován na delší časový úsek, ovšem díky finančním problémům se zatím již tři proběhlé ročníky odehrávaly v rozmezí dvou až čtyř hracích dnů. Zakládajícími členy festivalu byli manažer Divadla Petra Bezruče Tomáš Suchánek, bývalá lektorka dramaturgie téže scény Zuzana Mildeová a student magisterského ročníku produkce DAMU David Mírek, kteří jsou členové občanského sdružení OVART. Festival se koná každoročně. V letošním roce proběhne již čtvrtý ročník.

⁸⁵ V Ostravě se koná loutkový festival Spectaculo interesse a činoherní přehlídka Ost-ra-var, která je určena především kritikům, teatrologům a studentům divadelních škol. Na této přehlídce se hrají inscenace ostravských činoherních souborů. Díky ní se Ostrava dostává do podvědomí v širším kontextu.

Nultý ročník festivalu proběhl od 3. do 6. června v roce 2009. Akce se konala v bývalé spisovně a nových koupelnách dnes již odstaveného Dolu Hlubina, v Divadle Petra Bezruče, v Domě kultury města Ostravy a v Národním divadle moravskoslezském.⁸⁶ Jeden z účastníků, divadelní kritik Vladimír Hulec, popisuje festivalovou atmosféru takto: „Kdo má smysl pro genia loci industriálních míst, musel být akcí nadšen. Krásné počasí, hrstka divadelních i důlních nadšenců, otevřené společenství herců a diváků, směs ostravských, brněnských, pražských divadelníků. Denně se potkávali na plácku před ještě ne zcela opravenými budovami (důl je národní technickou památkou), popíjeli pivo, chodili na představení a dokonce – kdo měl zájem – si prošli celý areál a vylezly na důlní věž.“⁸⁷ Festivalový program v nultém ročníku tvořily nejenom představení profesionálních scén, ale své inscenace měli možnost na festivalu představit také soubory zabývající se taneční a loutkařskou alternativou, nezávislé činoherní soubory, či studenti divadelních škol a amatéři. Hlavní program festivalu byl také doplněn programem doprovodným, který byl tvořen různými besedami, konferencemi, autorským čtením ostravských dramatiků a výstavou fotografií.

Druhý ročník mezinárodního divadelního festivalu Dream factory Ostrava byl od začátku doprovázen nepříznivými finančními podmínkami. Jeho organizátoři neměli ještě dva měsíce před plánovaným začátkem festivalu jistotu, že se ročník skutečně uskuteční. Nakonec vše dopadlo dobře a festival proběhl od 28. do 29. května 2010. Festivaloví návštěvníci si mohli tento ročník vychutnat např. představení inscenace *Ty, který lyžuješ* v podání domácího Bílého divadla, či si zajít na představení „pražských divadel“. Např. A Studio Rubín přivezlo do Ostravy drásavou inscenaci *Kauza Salome* v hlavní roli s ostravskou rodačkou Pavlou

⁸⁶ HULEC, Vladimír. Když odejdou horníci: Dream Factory Ostrava 2009. *Divadelní noviny* 18, 2009, č. 13, s. 13. ISSN 1210-471X.

⁸⁷ Tamtéž.

Beretovou.⁸⁸ Největší diváckou návštěvností se mohlo pochlubit teatro NOD s představením inscenace hry Tomáše Svobody, Petra Kolečka a Petra Wajsara Pornohvězdy, která byla úspěšně uvedena ve starých „koupelkách“ na dole Michal.⁸⁹

Pro tuto práci je ovšem nejdůležitější konání třetího ročníku festivalu, který se odehrál v období od 8. do 11. června 2011. Čtyřdenní program proběhl již tradičně na různých industriálních i „neindustriálních“ místech Ostravy, letos se však ke „stálým scénám“ jako je Důl Hlubina, přidal nový multikulturní prostor Cooltour. Třetí ročník nabídl festivalovým návštěvníkům kromě klasického a alternativního divadla také například pantomimu, vystoupení švýcarského akrobatického dua na lanech, koncert skupiny Kazety, či diskusi o kulturních grantech. Jak už jsem se již o pár řádek výše zmínila, pro tuto práci je festivalový ročník 2011 velmi důležitý. Součástí festivalového programu se totiž stala inscenace Divadla Petra Bezruče Pestré vrstvy.

⁸⁸ Za roli v inscenaci Kauza Salome byla Pavla Beretová nominována na cenu Thálie za rok 2009.

⁸⁹ LOLLOK, Martin. *Dream Factory Ostrava 2010 – shrnutí* [online]. Nekultura [citováno 22. března 2012]. Dostupné z WWW: <www.nekultura.cz/divadlo-serial-mimoprazsky-rozcestnik/dream-factory-ostrava-2010-shrnuti.html>.

4. POPIS INSCENAČNÍHO PROJEKTU PESTRÉ VRSTVY

Inscenace Pestré vrstvy vznikla v ostravském Divadle Petra Bezruče v divadelní sezoně 2010/2011.⁹⁰ Jelikož od června roku 2011 do února roku 2012 probíhala v Divadle Petra Bezruče rekonstrukce budovy, ve které má soubor stálou scénu, rozhodlo se vedení divadla společně s tehdejší lektorkou dramaturgie Zuzanou Mildeovou a manažerem divadla Tomášem Suchánkem, že poslední inscenaci sezóny uvedou v netradičním prostoru. Byly vybrány prostory národní kulturní památky Dolu Hlubina a k nim byl vybrán „hornický“ román Ivana Landsmanna, který se odehrává v ostravském prostředí – Pestré vrstvy.

Autor románové předlohy, český spisovatel Ivan Landsmann, se dostal k literatuře a k samotnému psaní knih velkou oklikou. Ve svém mládí nedostudoval učňovský obor a byl nucen začít pracovat jako horník na šachtě. Jeho „dolařská praxe“ trvala šestnáct let na šachtě Antonína Zápotockého v Ostravě. V roce 1985 se Landsamann rozhodl navštívit svého bratra v Kanadě. Toto rozhodnutí se mu stalo osudným, jelikož při zpáteční cestě skončil v Holandsku, kde se nakonec usadil a zažádal o azyl. V holandském Rotterdamu žije dodnes. Napsal zde svůj zatím nejslavnější román, již zmíněné Pestré vrstvy. Dokončil ho v červnu roku 1986, ale na světlo světa se román dostal teprve po svém vydání v roce 1999. V roce 2009 pak byl v Lidových novinách tento knižní titul zvolen nejlepší knihou roku 1999.⁹¹ Jelikož román vychází ze skutečných událostí, které se staly na ostravských dolech, je pochopitelné, že si ho ostravští divadelní inscenátoři vybrali. Román vypovídá mnoho o ostravském hornictví, dolech, hornících a o obyčejném nesnadném

⁹⁰ Další premiéry sezóny: Pornohvězdy, Něžesta, Rodinná slavnost, Romeo a Julie.

⁹¹ VŮJTEK, Tomáš. *Pestré vrstvy*. Divadelní program. Divadlo Petra Bezruče Ostrava, premiéra 13. května 2011. Ostrava : Divadlo Petra Bezruče, 2011.

životě za období totality, a tak by měl v netradičním divadelním prostředí ostravského dolu dobře rezonovat.

Premiéra inscenace *Pestré vrstvy* se uskutečnila 13. května 2011 a 10. června 2011 pak inscenace hostovala na divadelní festivalu *Dream factory Ostrava*. Hra byla zařazena na doprovodný program v třetí festivalový den. Tento den se měla původně odehrát také plánovaná derniéra, avšak po četných nadšených ohlasech, které inscenace u diváků a kritiků vyvolala, rozhodlo vedení, že inscenace nadále zůstane na repertoáru divadla a bude uváděna i v následující sezoně v období května a června. V sezoně 2010/2011 bylo uvedeno celkem 12 představení (počítáno včetně premiéry a festivalového představení) a v současné sezoně 2011/2012 je zatím naplánováno celkem 6 uvedení, z nichž ani jedno nemá přívlastek *derniérové*.

Hru nastudoval zkušený ostravský režisér Janusz Klimsza, který je podepsán pod řadou úspěšných inscenací a jemuž práce s industriálním prostorem není cizí. Jako herec byl totiž součástí projektu *Zdař Bůh!*, o kterém jsem se zmiňovala v předešlých kapitolách. Stanislava Hrušková z divadelního serveru *DivaBaze.cz* vedla s Januszem Klimszou rozhovor, ve které se ho také ptala na jeho práci při s inscenováním *Pestrých vrstev* v netradičním prostoru: „Tehle specifický prostor jsem pro inscenaci vybral společně s manažerem divadla Tomášem Suchánkem a myslím, že to byla inspirující volba. Pocházím totiž nejen z hornické oblasti, ale i z hornické rodiny. Pomohlo mi to hodně, stejně jako to, že jsem několikrát sfáral a chodil do práce za mým tátou, který byl důlní inženýr. Zkoušky *Pestrých vrstev* navíc probíhaly bez větších problémů, protože nám zaměstnanci dolní oblasti Vítkovic vycházeli všemožně vstříc.“⁹² Janusz Klimsza je nejen režisérem *Pestrých*

⁹² HRUŠKOVÁ, Stanislava. *Rozhovor s Januszem Klimszou*. Ostrava: 11. 11. 2011. Dostupné z: <<http://divabaze.cz/rozhovory/58-rozhovory/583-janusz-klimsza-prace-v-dolu-byla-velmi-inspirujici.html>>.

vrstev, ale také je podepsán pod scénou a provedl výběr kostýmů. Dramaturgii a divadelní adaptaci dostal na starost současný dramaturg Komorní scény Aréna Tomáš Vůjtek. Inscenační tým pak už jen doplnil Norbert Lichý, který se zasloužil o výběr hudby (populární skladby osmdesátých let) a také si v inscenaci sám zahrál.

Inscenace v roce 2011 získala cenu Divadelních novin v kategorii Alternativní divadlo za rok 2011.

4.1. Jevištní prostor

Inscenace je umístěna do místnosti, která dříve sloužila jako šatna někdejší důlní ostrahy. Místnost nesoucí název Špica se nachází kousek od vrátnice, hned u vstupu do Vítkovického areálu. Má nepravidelný tvar a řadu dveří, které jsou v průběhu představení bohatě využívány. Po dvou stranách místnosti byly inscenátory provizorně naskládány židličky, které měly funkci hlediště.

Jevištní prostor nebyl striktně rámován a oddělen od prostoru hledištního. Nejbližší diváci seděli v podstatě přímo na jevišti a to jim umožňovalo mnohem větší a hlavně silnější kontakt s herci. Příchozí divák, který se usadil do vystavěného provizorního hlediště, spatřil zašlou, starou místnost s opraskanou, popsanou omítkou, která zeje prázdnotou. Hrací prostor byl sice doplněn o mnohé rekvizity – letištní lavičky, nábytek, či hornické vybavení – ovšem na celkovém pocitu prázdnoty, chladu a opuštěnosti místa to mnoho neubralo. Tato prázdnota a studenost, která na diváky z místnosti dýchala, se však začátkem představení měnila, jelikož místnost ožila herci a jejich společnou vespolnou akcí. Syrovost budovy, kde se inscenace odehrávala, také měla podtrhnout autenticitu prožitku, který vnímal divák skrze příběhy hlavních postav horníků.

Inscenace vypráví příběh samotného autora knižní předlohy Ivana Landsmanna – obyčejného předáka na dole v Ostravsko-karvinském revíru, který chce v letech těžkého socialismu navštívit svého bratra v Kanadě. V knižní předloze je příběh vyprávěn lineárně. První půlku knihy tvoří Landsmannovo pracovní vypětí na dolech, popisující hornický život a politickou situaci v České republice. Další část knihy se odehrává v Holandsku, kde se Ivan později usadil. Vypráví o útrapách, které hlavní hrdina zažil během emigrace, ale také o tom, jak se později seznamoval s novou kulturou a lidmi. O jeho problémech, které mu přinesla především jazyková, ale také jistá sociální bariéra, kterou disponoval.

Inscenace je oproti knižní předloze, která má lineární časovou kontinuitu, vyprávěna paralelně. Ivanův život je rozdělen do dvou linií (Česká Republika a Holandsko), které se na jevišti nepravidelně střídají, nebo se odehrávají najednou, či se v některých místech dokonce prolínají.

Dramaturg vybral do divadelního textu pouze některé situace, nesnažil se o převyprávění celé knihy, nýbrž předkládá základní body, či jakýsi „náčrt“ Ivanova života, aby si divák lépe dokázal představit situace, kterými museli horníci v každodenním životě čelit. Snaží se také o reálné vykreslení socialistického prostředí panujícího na dolech a vše doplňuje o Landsmannovi emigrační zkušenosti. Text inscenace je tedy rozkouskovaný na menší celky, které na sebe logicky navazují a jsou propojeny příběhem hlavního hrdiny. V divadelním textu jsou vyobrazeny problémy člověka, který žádá ve svobodné zemi o azyl, spory mezi komunistickými funkcionáři, spory mezi kariéristickým předákem a alibistickým ředitelem šachty, problémy horníků, či zával na dole. Je zde také znázorněna, možná trochu s lehkou ironií a nadsázkou, oslava Mezinárodního dne žen. Stejně jako předloha obsahuje divadelní text mnoho vulgarismů a ostravský výrazů. Dramaturg se společně s režisérem zaměřují spíše

na komediální stránku inscenace, kterou rozvíjejí ve větší míře, než například linii tragikomickou, která je nicméně v inscenaci také obsažena, ale není implicitně vyjádřena.

Scéna je tvořena důlním elektrickým dopravním pásem, který je stále funkční a herci ho pouhým stiskem tlačítka uvádějí do chodu, plechovou skříní, letištními lavičkami a socialistickým nábytkem (stoly, židle, fotografie Gustava Husáka). Na scénu vede cca osm dveří, z nichž jen pět aktivně využívají herci k odchodům a příchodům na jeviště. Využívané dveře dovolují divákovy nahlédnout do dalších, řekněme sekundárních místností. Například dveře umístěné u ředitelského stolu jsou využívány pouze pro příchod a odchod ředitele a jeho sekretářky. Tyto dveře jsou během scén odehrávajících se v kanceláři stále otevřené a zpřístupňují divákovy pohled do vedlejší místnosti, ze které se permanentně ozývá puštěné rádio. Další důležitý sekundární prostor je umístěn za dveřmi, které se nacházejí přesně za „letištními“ lavičkami. Místnost, kterou poprvé otvírá v první části inscenace Ivan, je osvětlena červenou barvou a představuje štolu, do které horníci denně fárají. Místnost „zeje“ prázdnotou a všechna její okna jsou zastřena černými závěsy.

4.2. Využití prostoru v rámci inscenace

Inscenace začíná nasvětlením provizorního jeviště. Slyšíme pouze zvuky letištní haly: letadla přistávají, hlasatelka něco hlásí holandsky. Na scénu jako první přicházejí dva cizinci (Tereza Vilišová, Roman Widenka), kteří si sedají na lavičky, které jsou umístěny uprostřed scény a představují část letištní haly. Vzápětí na scénu přichází hlavní hrdina, který se snaží dovolat azylu. K volání využívá starého telefonního přístroje. Hned na první pohled je nám jasné, která postava na jevišti pochází z Ostravska. Ivan, ač se ocitá v Holandsku, je po celou dobu inscenace oblečen do starých,

špinavých hornických fáraček. Jako poslední do úvodní scény vstupuje sekretářka důlního ředitele (Zdena Przebindová), která volá telefonem své kamarádce Blance. Režisér nám tedy již v úvodu inscenace naznačuje, jakým stylem bude příběh vyprávět. Hned v úvodu se totiž na scéně odehrávají dvě linie současně.

Hlavní postava předáka Ivana Landsmanna prochází po celou dobu inscenace mezi oběma dějovými linkami. Způsob, jakým postava přechází, se velmi často liší. Nejčastěji je však režisérem využíván přechod za pomoci podlézání letištních laviček. Když je Ivan podleze, divákovi je jasné, že se hlavní postava ocitá v další, jiné dějové lince. Jednotlivé přechody mezi vyprávěcími liniemi jsou prováděny také za pomoci hudebních vložek.

V první části inscenace se odehrávají především scény s nově přichozími horníky. Do Ivanovi party přichází Josef Doležilek, nová výpomoc, která strávila posledních 16 let ve vězení a má nastoupit jako hlídač pásu. Na scénu se tato nová postava dostává tak, že vylézá zpoza dělnických skříněk na šaty. Další nová postava Luděk z Přelouče (Jan Vlas) se do děje dostává skrze jakousi prosklenou vitrínu, která je umístěna v levé části místnosti za diváky. Toto prosklené „okno“ zpřístupňuje divákovy pohled do vedlejší místnosti. Luděk přes něj komunikuje se svými budoucími spolupracovníky.

Na scéně je řada rekvizit, které je třeba zmínit. Během inscenace jsou využívány a přispívají k větší autenticitě. Za všechny mohu jmenovat například dřevěné klády, které jsou v počátku inscenace naskládány v zadní části jeviště. Tyto dřevěné klády mění během inscenace svoji postatu a funkci. Stávají se z nich různé divadelní znaky. Hornickou partou jsou nejprve scházeny na zem, jelikož se za nimi nachází „kantýnský“ stůl, a poté jsou následně z jeviště každým horníkem z party odnášeny do vedlejší místnosti. Dřevěné klády se na scénu vrací – mají vykreslovat práci, kterou horníci provádějí. Klády jsou také například pokládány na již zmíněný

posuvný pás (důlní pás na přepravu uhlí a jiného materiálu), který je uveden do chodu. Klády jsou pomocí tohoto stroje přemísťovány o pár metrů dál a samovolně padají na zem. Dřevěné klády jsou později využívány také jinak, než jen k hornické práci. Ve scéně s důlním ořesem mění svojí podstatu a stávají se z nich nosítka pro raněného.

První polovina inscenace končí karikovanou oslavou Mezinárodního dne žen. Hraje se Michal David, či proslulá „pecka“ Hložka s Kotvaldem Holky z naší školky a ženy se baví. V úplném závěru první poloviny nakonec všechny oslavující postavy ze scény doslova odtancují.

V druhé polovině představení je nejdůležitějším momentem zával na dole, který je inscenován rychlým, prudkým zabouchnutím prostředních dveří (vedoucích do červené místnosti) a zvukovým doprovodem. Načež následuje rychlý příchod hornických postav na jeviště a hledání přeživších. Ve výsledku se nikomu nic nestalo, ovšem tato událost má vliv na postavu Josefa, který se rozhodne opustit těžkou práci na dole.

Co se týče narativu, nedochází v druhé polovině k zásadním změnám. Původní dvě dějové linky zůstávají, ovšem akorát jejich vzájemné prolínání je čím dál častější a přechody mezi nimi začínají být minimalistické. Někdy přechody úplně chybí. Hlavní hrdina jednoduše popojde pár kroků a už se nachází v jiné časové linii. V druhé části inscenace se také obě linie v některých momentech navzájem prolínají. Např.: Když Ivan sedí v holandské letištní hale s cizinkou a zároveň mluví s kamarádem z hornické party, který mu oznamuje své rozhodnutí ukončit pracovní poměr na šachtě. Dalším příkladem pak můžou být cizinci v Holandsku promlouvající s ostravskými horníky, které v podstatě nikdy neviděli.

V druhé polovině inscenace je další, novou využívanou rekvizitou popelnice. Na scéně se popelnice vyskytovala od samotného začátku inscenace, byla ovšem zastrčená v rohu za diváky a tudíž se pro ně stala zcela neviditelnou. Do hry ji zapojuje postava Josefa, tím že ji přenáší do středu jeviště. Popelnice v ten moment představuje sud piva.

Na samém závěru inscenace jsou využívány velké časové skoky, které jsou signalizovány pouze pouhým pohybem postavy po jevišti. Např. přechodem hlavní postavy z určitého místa na jiné. Vše je poté dovysvětleno samotnou promluvou postav. Časový přechod tedy není inscenován implicitně viditelnou změnou na jevišti, nýbrž je oznámen v samotném textu hry. Ivan se vrací po sametové revoluci do České republiky a navštěvuje svoji ženu Evu (Tereza Vilišová), vzápětí se také zastavuje u svých bývalých spolupracovníků, které roky neviděl. Ti ho však vnímají jako zrádce a zběha, který nestojí za to, aby se s ním ještě někdo bavil. Jejich zuřivost se prolíná do konání. Ivana chtějí hodit pod tramvaj, nakonec ho ale jenom hodí do již zmiňované popelnice. Jediný kdo Ivana poznává a zachraňuje je jeho bývalý kolega Josef.

Inscenace končí Ivanovou promluvou, ve které se dozvídáme o jeho dalších životních krocích. Mezitím, co Ivan mluví, se v pravém rohu jeviště (za šéfovým stolem) začnou shromažďovat všichni herci, co se v inscenaci objevili a s úpěnlivými zraky pozorují Ivanův monolog. Ten svojí promluvu končí nadávkou na českého hudebního emigranta Hutku žijícího v Holandsku, se kterým se v průběhu inscenace pokoušel spojit. Tyto snahy však byly marné a staly se jakýmsi malým humoristickým leitmotivem inscenace. Pointa poté přichází v samotném závěru, kdy s posledním vytočením Hutkova čísla se z telefonního sluchátka ozývá zpěv Hutkovy nejslavnější písničky. Inscenace tak končí mohutným sborem, kdy všichni nahromaděni herci začínají pod taktovkou samotného ředitele zpívat

písničku společně s hlasem Jaroslava Hutky: „Krásný je vzduch, krásnější moře. Co je nejkrásnější, co je nejkrásnější...usměvavé tváře...“ Tento okamžik je z hlediska site specifičnosti projektu a celé inscenace důležitý v tom, že zde přichází jediná příležitost, kdy se mohou do hry zapojit sami diváci, jsou totiž vyzíváni ředitelem ke společnému zpěvu. Poslední sloka písničky je už zpívána pouze Hutkou. Inscenace definitivně končí zavěšením telefonu a rychlým zhasnutím všech světel.

Jelikož divadelní hra vychází z hornického prostředí, vybraný prostor Dolu Hlubina dokonale doplňuje celkové vyznění hry. Ač není vybraná místnost, kde se inscenace odehrává spojena přímo s hornickou prací,⁹³ dokáže dokreslit svoji syrovostí celkovou atmosféru. Z vybrané místnosti a jejich omšelých zdí na člověka totiž dýchá něco, co se velice špatně popisuje. Musí se to zkrátka zažít. Je to genius loci. Genius loci – nepopsatelný duch a specifická atmosféra místa přináší divákům neopakovatelný zážitek a dokáže u diváka vyvolat zamyšlení nad tím, jak místnost vypadala před lety, či jak bude vypadat její budoucnost. Janusz Klimsza pomocí herecké akce dokonale využívá daného prostoru (ač se jedná převážně o jednu místnost) a rozehrává hru s místem, jeho jedinečností, historií a geniem loci. Všechno, co divák vidí, je neopakovatelné a odehrává se pouze v jednom daném okamžiku na jednom místě.

Po premiéře inscenace se na internetových stránkách Divadla Petra Bezruče začaly objevovat hlasy diváků, kteří si přáli, ať inscenace nekončí a odehrává se nadále alespoň na jevišti bezručovského divadla.⁹⁴ Dle mého mínění by se hra určitě dala přenést do „klasické“ divadelní budovy, avšak ztratila by veškerou výjimečnost, charakter a atmosféru. Musela by se zřejmě znovu inscenovat a nazkoušet od začátku. Režisér by ji musel přizpůsobit tamnímu divadelnímu prostoru. Výsledné divadelní představení by

⁹³ Představení se neodehrává přímo ve strojovně, ale pouze v šatnách ochranky.

⁹⁴ Názory se objevovaly v době, kdy byla naplánována derniéra inscenace.

však bylo určitě mnohem odlišné a je otázkou, zda by se divákům zalíbilo stejně tak, jako představení původní, jež se odehrávalo v industriálním prostoru.

Na závěr této kapitoly, bych pro celkovou komplexnost, ráda citovala úryvek z knihy Ivana Landsmanna, která objasňuje název inscenace a její knižní předlohy *Pestré vrstvy*: „Pestré vrstvy bylo nadloží, nebo vlastně strop. [...] Bylo to nejzrádnější nadloží, jaké může vůbec existovat. Strop se zdál bezpečný, a kdo o tom nic nevěděl, klidně by pod něho vlezl, bez sebemenších obav z toho, že by se mu mohlo něco stát. Strop nikdy na sebe neupozornil posypováním, tak jako třeba břidla nebo prachovec. Z ničeho nic se uvolnila loga, která byla třeba tři metry dlouhá, dva metry široká a taky tak vysoká. [...] Tu se zkrátit nedalo a každým rokem si vybírala těžké daně na hornících.“⁹⁵

⁹⁵ LANDSMANN, Ivan. *Pestré vrstvy*. 1. vyd. Praha : Torst, 1999, s. 55. ISBN 80-7215-082-0.

5. ZÁVĚR

V bakalářské práci jsem se věnovala současné linii divadla nazývané *site specific*. Mojí hlavní snahou bylo zachytit a představit současný fenomén divadelních představení a projektů konaných v ostravském industriálním prostředí a také snaha o charakterizaci a popis specifčnosti takového divadelního projektu.

Úvodní část práce, která je zaměřena na teoretické vymezení současné divadelní tendence *site specific*, jeho inspirační zdroje, předchůdce a nejznámější představitele je doložitelná z mnoha různých zdrojů, odborných článků, studií a publikací.

V další části překládám přehled ostravských divadelních projektů *site specific* uskutečněných v posledních letech. Ovšem zmiňuji pouze ty, které výrazně zasáhly do ostravského kulturního dění a byly zaznamenány širokou veřejností a médii. Je samozřejmé, že industriálních divadelních projektů a akcí tohoto typu bylo nejspíše uskutečněno větší množství, ovšem ne všechny se dostaly do veřejného podvědomí. O mnohých projektech totiž neexistují žádné dohledatelné záznamy, natož pak odborná dokumentace.

V závěru práce jsem se zaměřila na inscenaci *Pestrých vrstev*. Z popisu tohoto divadelního projektu pro mě vyplynulo následující. Charakteristickým rysem inscenace odehrávající se v industriálním prostředí je neopakovatelnost a nepřenositelnost. Inscenace divákovi vypráví svůj příběh, stejně jako prostor, v němž se odehrává. Prostor pak napomáhá k lepšímu vyznění a zprostředkovává divákovi větší míru autenticity. Díky přítomnému *geniu loci* místa vytváří jedinečnost a neopakovatelnost zážitku, který je schopen divák vnímat jen v okamžik právě se odehrávajícím: „*ted' a tady*“. Divadelní inscenace se všemi svými složkami však v první řadě napomáhá chvilkovému „*znovuoživení*“ jakékoliv staré budovy, či místnosti zpět k životu.

Co se týká samotné Ostravy a jejích obyvatel. Ostravané své město milují, neumějí v sobě zapřít určitou „dávku“ patriotismu, a tak inscenace vycházející z historie města vítají „s otevřenou náručí“. Nalézají v nich něco, co je jedinečné jen pro Ostravu. Nalézají v nich totiž sami sebe. Ostravané byli před rokem 1989 českou veřejností vnímáni převážně jako pracující třída. Po sametové revoluci se situace diametrálně otočila. Ostrava a její obyvatelé se začali měnit, utvářeli si nové hodnoty a postupně nalézali nový potenciál města. Z převážně průmyslového města začalo vznikat město kulturní a vzdělané.

V ostravském industriálním prostředí vznikají významné divadelní projekty, které je potřeba podporovat, vytvářet, provozovat a nadále rozvíjet. Zájem umělců a města o industriální prostory a památky jsou v posledních letech mnohem viditelnější. Se vznikem festivalu Dream factory se využitelnost ostravských industriálních památek v kulturní, potažmo divadelní sféře nadále rozšiřuje a divadlo odehrávající se na netradičních místech se tak dostává do širšího podvědomí nejen ostravského obyvatelstva. Také díky renovaci a přestavbě v rámci projektu Nové Vítkovice se nejspíš můžeme v Ostravě těšit na vznik nových divadelních inscenací, které se v budoucnu budou odehrávat v industriálním prostředí.

6. ZDROJE

6.1. Literatura

ARTAUD, Antonin. *Divadlo a jeho dvojenec*. Praha : Herrmann & synové, 1994. 173 s.

BOBKOVÁ, Hana. Specifika z Holandska. *Svět a divadlo* 10, 1999, č. 3, s. 136-145. ISSN 0862-7258.

BRAUN, Kazimierz. *Druhá divadelní reforma?* 1. vyd. Praha : Divadelní ústav, 1993. ISBN 80-7008-037-X.

BROCKETT, Oskar G. *Dějiny divadla*. Praha : NLN, Divadelní ústav, 2008.

BROOK, Peter. *Prázdný prostor*. 1. vyd. Praha : Panorama, 1988. 229 s.

CÍLEK, Václav aj. *Divadlo v netradičním prostoru, performance a site specific – současné tendence*. 1. vyd. Praha : Akademie múzických umění, 2010. 249 s. ISBN 978-80-7331-184-1.

DVOŘÁK, Jan. *Alt.divadlo – slovník českého alternativního divadla*. Praha : Pražská scéna, 2000. 260 s. ISBN 80-86102-13-0.

DVOŘÁK, Jan. HULEC, Vladimír. *Příští vlna - Antologie alternativy, okraje undergroundu v českém divadle 90.let*. 1. vyd. Praha : Pražská scéna, 1996. 296 s. ISBN 80-901671-3-6.

JIŘÍK, Karel aj. *Dějiny Ostravy*. 1. vyd. Ostrava : Profil, 1967. 767 s.

KALETA, Ivo aj. *Bílá kniha: 17 příběhů z historie ostravské kultury*. 1. vyd. Ostrava : Statutární město Ostrava, 2009. 321 s. ISBN 978-80-254-6362-8.

MORGANOVÁ, Pavlína. *Akční umění*. 2. vyd. Olomouc : Votobia, 1999. 277 s. ISBN 80-7198-351-9.

OSLZLÝ, Petr a kol. *Divadlo Husa na Provázku 1968(7)-1998 (kniha v pohybu I...)*. Brno : Centrum experimentálního divadla, 1999. ISBN 80-902684-0-4.

LANDSMANN, Ivan. *Pestré vrstvy*. 1. vyd. Praha : Torst, 1999. 449 s. ISBN 80-7215-082-0.

LAZORČÁKOVÁ, Tatjana, ROUBAL, Jan. *K netradičnímu divadlu na Moravě a ve Slezsku 60. - 80. let dvacátého století*. 1. vyd. Praha : Pražská scéna, 2003. 207 s. ISBN 80-86102-41-6.

PAVIS, Patrice. *Divadelní slovník*. 1. vyd. Praha : Divadelní ústav, 2003. 489 s. ISBN 80-7008-157-0.

PAVLOVSKÝ, Petr a kol. *Základní pojmy divadla*. 1. vyd. Praha : Libri, 2003. 348 s. ISBN 80-7277-194-9.

PÖRTNER, Paul. *Experimentální divadlo: přehledy, dokumenty, kresby, fotografie*. 1. vyd. Praha : Orbis, 1965. 175 s.

VÁCLAVOVÁ, Denisa. Site specific – divadelní projekty. In *Orghast 2002 Almanach příští vlny divadla*. Praha: Pražská scéna, 2001, s. 51-57. ISBN 80-86102-23-8.

VÁCLAVOVÁ, Denisa. Místa činu – proměny industriálních zón. A2 – *kulturní týdeník*. 2006, č. 11. ISSN 1803-6635. Dostupné také z: <<http://www.advojka.cz/archiv/2006/11/mista-cinu>>.

VÁCLAVOVÁ, Denisa aj. *Site specific*. 1. vyd. Praha : Pražská scéna, 2008. 324 s. ISBN 970-80-86102-44-3.

SCHERHAUFER, Peter. *Takzvané pouliční divadlo*. 1. vyd. Brno : Janáčkova akademie múzických umění, 2002. 172 s. ISBN 80-85429-72.

6.2. Prameny

6.2.1. Publikované prameny

BERGMANNOVÁ, Pavla. Ostravská perlička na dně. *Divadelní noviny* 20, 2011, č. 13, s. 5. ISSN 1210-471X.

BOHUTÍNSKÁ, Jana. Pekelné důlní divadlo: Rekonstrukce neštěstí na dole Michal. *Divadelní noviny* 18, 2009, č. 19, s. 4. ISSN 1210-471X.

HULEC, Vladimír. Když odejdou horníci: Dream Factory Ostrava 2009. *Divadelní noviny* 18, 2009, č. 13, s. 13. ISSN 1210-471X.

HULEC, Vladimír. Divadlo v industriálu. *Divadelní noviny* 19, 2010, č. 12, s. 3. ISSN 1210-471X.

HULEC, Vladimír. Doly plné snů. *Divadelní noviny* 20, 2011, č. 13, s. 3. ISSN 1210-471X.

JUST, Vladimír. Nevyšlapané Cesty energie Miroslava Bambuška. *Literární noviny* 21, 2010, č. 13. ISSN 1210-0021.

JIROUŠEK, Martin. Dolem Michal zní – Zdař Bůh!. *Mladá fronta dnes* 20, 2011, č. 220, s. D11. ISSN 1210-1168.

JIROUŠEK, Martin. Divadlo jako havířský skanzen. *Mladá fronta dnes: Kraj Moravskoslezský* 22, 2011, č. 123, s. 5. ISSN 1210-1168.

KŘÍŽ, Jiří P. Do Hlubiny za kultovkou jak cyp. *Literární noviny* 22, 2011, č. 25, s. 14-15. ISSN 1210-0021.

KŘÍŽ, Jiří P. Poslední dělnický román na scéně. *Právo* 21, 2011, č. 114, s. 6. ISSN 1211-2119.

MRKVOVÁ, Šárka. Dream Factory Ostrava nabídne přehlídku činoherního a alternativního divadla. *Moravskoslezský deník* 9, 2009, č. 123, s. 29. ISSN 1213-5577.

UHLÁŘ, Břetislav. Hraje se v dole, ale také v solné jeskyni: Ostravský industriál oživí nejlepší česká divadla z České republiky. *Opavský a Hlučínský deník* 10, 2010, č. 123, s. 11. ISSN 1801-0156.

VARYŠ, Vojtěch. Mezi drátem a hnojištěm: Rekonstrukce neštěstí na dole Michal. *Divadelní noviny* 18, 2009, č. 19, s. 4. ISSN 1210-471X.

VITVAR, Jan H. Opřít se o minulost. *Respekt* 20, 2009, č. 39, s. 56-57. ISSN 0862-6545.

6.2.2. Divadelní programy

VŮJTEK, Tomáš. *Pestré vrstvy*. Inscenace Divadla Petra Bezruče, program k premiéře dne 13. května 2011.

6.2.3. Internetové zdroje a články

BEWTH. Nizozemsko: Bewegingstheater, divadelní skupina.
<<http://www.bewth.nl/>>

Bílé divadlo. Ostrava: Bílé divadlo Ostrava.
<<http://www.biledivadlo.cz/>>

Cesty energie. Praha: Cyklus Cesty energie.
<<http://www.cestyenergie.cz/>>

Divadelní ústav. Praha: Institut umění – Divadelní ústav.
<<http://www.idu.cz/cs/>>

Divadlo Petra Bezruče. Ostrava: Divadlo Petra Bezruče s.r.o.
<<http://www.bezrucic.cz>>

Dolní oblast Vítkovice. Ostrava: Dolní oblast Vítkovice, zájmové sdružení právnických osob.

<<http://www.dolniodblastvitkovice.cz/>>

Dogtroep. Nizozemsko: Divadelní skupina.

<<http://www.dogtroep.nl/>>

Důl Michal. Ostrava: Národní kulturní památka Důl Michal.

<<http://www.dul-michal.cz/>>

Divadlo Aréna. Ostrava: Komorní scéna Aréna.

<<http://www.divadloarena.cz/>>

Lanek pak. Ostrava: Hornické muzeum Lanek

<<http://www.lanekpark.cz/>>

NDM. Ostrava: Národní divadlo Moravskoslezské, příspěvková organizace města Ostravy

<<http://www.ndm.cz/cz/>>

BARTÍKOVÁ, Petra. *Opera o Ostravácích z minulého století* [online]. JKO [citováno 19. března 2012]. Dostupné z WWW: <<http://www.jko.cz/cs/jkgo/aktualne/archiv?id=akt115>>.

Dream factory po nulté [online]. Literárky [citováno 22. 3. 2012]. Dostupné z WWW: <<http://www.literarky.cz/predplatne/945-dream-factory-po-nulte>>.

ČT24. 2010. *Zdař Bůh! Pozdraví Důl Michal už je třikrát* [online]. Česká televize [citováno 22. 3. 2012]. Dostupné z WWW: <<http://www.ceskatelevize.cz/ct24/kultura/87159-zdar-buh-pozdravi-dul-michal-uz-jen-trikrat/>>.

HOLÁ, Mariana. 2009. *Hledání významu v periférii* [online]. Art and Antique [citováno 1. 3. 2012]. Dostupné z WWW: <<http://antiques.fontai.net/clanky/hledani-vyznamu-v-periferii>>.

LÍČKA, Milan. *Zdař Bůh!* [online]. Ostravablog [citováno 22. 3. 2012]. Dostupné z WWW: <<http://ostravablog.cz/kultura/divadlo/zdar-buh/>>.

LÍČKA, Milan. *Pestré vrstvy života* [online]. Ostravablog [citováno 2. 4. 2012]. Dostupné z WWW: <<http://ostravablog.cz/kultura/divadlo/pestre-vrstvy-zivota/>>.

LOLLOK, Martin. *Dream Factory Ostrava 2010 – shrnutí* [online]. Nekultura [citováno 22. března 2009]. Dostupné z WWW: <www.nekultura.cz/divadlo-serial-mimoprazsky-rozcestnik/dream-factory-ostrava-2010-shrnuti.html>.

6.2.4. Audiovizuální prameny

Archiv Divadla Petra Bezruče:

Audiovizuální záznam divadelní inscenace *Pestré vrstvy*. Ostrava: Důl Hlubina Ostrava, 25. 5. 2011.

7. DOKUMENTAČNÍ PŘÍLOHA

7.1. Program k inscenaci Pestré vrstvy

VŮJTEK, Tomáš. *Pestré vrstvy*. Inscenace Divadla Petra Bezruče, program k premiéře dne 13. května 2011.



podle stejnojmenné prózy IVANA LANDSMANNA napsal TOMÁŠ VŮJTEK —
režie, scéna a kostýmy JANUSZ KLIMSZA —
výběr hudby NORBERT LICHÝ — dramaturgie TOMÁŠ VŮJTEK —

osoby a obsazení —
Ivan LUKÁŠ MELNÍK — Sekretářka ZDENA PRZEBINDOVÁ —
Ředitel NORBERT LICHÝ — Kapitán Makuko ROMAN WIDENKA j. h. —
Baletka TEREZA VILIŠOVÁ — Imigrační úřednice MARKÉTA HAROKOVÁ —
Závorka JAN VÁPENÍK — Josef TOMÁŠ DASTLÍK —
Jarek DUŠAN URBAN — Tonda MICHAL WEBER j. h. —
Petr PŘEMYSL BUREŠ — Luděk JAN VLAS —
Tlumočnice KATEŘINA KREJČÍ — Účitelka holandštiny MARKÉTA HAROKOVÁ —
Manželka KATEŘINA KREJČÍ — Hospodská MARKÉTA HAROKOVÁ —
Dáma MARCELA ČAPKOVÁ — Eva TEREZA VILIŠOVÁ

premiéra 13. května 2011 na Dole Hlubina



Co všechno jste chtěli vědět o Landsmannovi a bál jste se na to Ivana zeptat

Ivan Landsmann se narodil 26. 2. 1949 v Novém Jičíně.
Já jsem se narodil v Novém Jičíně, to je Valašsko. Byly dohady, že to je Laško, ale zjistilo se, že to je Valašsko. Valaši jsou na to trochu pyšní, že jsou Valaši. Jako třeba Bolek Polívka. Ten o mně prohlásil, že nejsem Valach, ale Valalch, protože Nový Jičín, to je hranice, ale zjistilo se, že to je Valašsko. Takže nejsou Valalch, ale Valach. Valašsko je tvrdé, jsou to tvrdé národy a jsou to výborní lidé.

Jeho rodiče se seznámili v Kopřivnici a bydleli v Příboře.
Mamka se narodila v Příboře, to je kousek od Nového Jičína, otec je z Jihlavy. Oba se potkali v Tatrovce, tatka tam dělal mechanika, mamka brusila auta. Tak se potkali, vzali se, bydleli jsme tehdy v Příboře u babičky, nebylo kde.

Později se rodina přestěhovala do Havířova.
A pak tatka nějak vystudoval strojírní průmyslovku, tak šel pracovat na důl Antonín Zápotocký, kde jsem později dělal i já. Odstěhovali jsme se do Havířova, tehdejšího Šumbarku. Tam jsem nastoupil do školy, do první třídy a bydlel tam až do vojny.

Šachta poznamenala osudový rodičů i jeho dětství.
Já jsem byl lumo jako malý kluk, tak se mnou měli víceméně potíže, ale byli ke mně hodní. Byl jsem výborný žák až do třetí třídy, protože se pak můj táta dostal do nějakého malíře na šachtě. To už dělal hlav-
ního mechanika, když přišly nové kombajny. Dala se tam do kupy partička inženýrů a Kravda chromované chříčce. Pamatuji se, že jsme měli v pětipatrku – údržku takovou malou komoru a tam toho byly haldy. Já tomu nerozuměl. A jednoho dne tatinek nepřel domů a za pár dní přišli estébáci. Jako malý kluk jsem se schoval pod židličku, běh jsem se. Přišel tatku sbalil, prohledal nám celý byt a sklep. Táta dostal, jsem se schoval pod židličku, běh jsem se. Musela dělat závorárku, nebyl na nás čas. Byli jsme tři kluci. On to jít na závozy, neměli jsme peníze, nic. Musela dělat závorárku, nebyl na nás čas. Byli jsme tři kluci. On to vzal táta na sebe, takový byl frajer, tady ho mám na foto. Studoval kdysi v Praze. Oni nestáli nic a on dostal tři roky. Pak přišel dom a už byl takový divný. On od nás potom odešel. Já jsem ty chlapy všechny znal, pak jsem jim to vyčetl za něho. Tváří se divně.

Nedokončil učení na malíře pokojů a od šestnácti let pracoval jako závozník.
My jsme měli nějakého mistra a on byl zarjý komouš. Já jsem byl takový vylupek a on mě furt nějak péroval a tak dále. Ze mám delší vlasy, furt mě něco prot. Tak jsem šel k hotelu a nechal jsem se dohola. Přišel jsem tam a on mě chtěl za to zmlátit. Tak jsem tam přestal chodit a šel dělat závozníka na to železo.

Po dvouleté vojenské službě nastoupil jako závozník na důl Antonín Zápotocký.
Když skončila vojna, to jsem nastoupil jako závozník na plynových fláškách u ČSAD. Tam jsem dělal tři měsíce a pak jsem si říkal, že půjdu tak na rok na brigádu na Šachtu. To vydržím. Seznámil jsem se přitom s mojí holou – bývalou maršákovou. A zakrátko, po roce nezačím, jsem se musel ženit. Neměli jsme byt, takže jsme bydleli v podnájmu v Darkské u nějaké ženské, než jsem získal byt. Jsem si říkal, že potřebuji tak nějaké práchy, tak z té šachty neodejdu. Nejdřív jsem dělal v geologickém průzkumu u vrtů. Tam bylo nějaké peníze, tak jsem chtěl jít na čelbu razit. To mi celkem šlo a za dva roky už jsem dělal předka, což je neuvěřitelné brzo. Patnáct let jsem tam vydržel.



Na dotaz zůstal šestnáct let. V tomto období se mu narodily dvě děti.
To jen kvůli předce — když už jsem si ji založil, tak atych ji taky uživil. Tak na jeden rok, říkal jsem si, ale pak se mě udělali předce a pak už to prostě jinak neslo. Jenomže ono to tak chodí, že tam člověk ztvrdne. Tož šestnáct let jsem to dělal. To je dost dlouho. No ale peněz bylo dost. Hornické ženy mají taky své, jsou náročné, chtějí pořádek a víc peněz. A já jsem vyděleval hodně peněz. Taky proto tam lidi chodili. Jako ten Luděk, co o něm píšu v Pestrých vrstvách. Jošší, s tím byly problémy? On byl stavovský, jak jsem se potom dozvěděl, ale takový hlupák to byl! Nad říčním nepřemýšlel, každou chvíli mohl být mrtvý, já ho musel pořád zachraňovat. Nebo Josef. Takový malý, ale silný chlapec, též se s ním nesral. Seděl v kriminále, a když přišel na šachtu, tak ho nikdo do party nechtěl. Tak jsem říkal: „Já ho beru.“ Takových jsem měl víc. Tonda taky seděl. Ale všichni za postiku. Když to byli nějací násliníci, kteří by znášovali ženské nebo kraji předce, tak to bych je nebral, ale to byli vyborní chlapci.



Na šachtě tvrdě pracovali a získali si přirozenou autoritu.
Já jsem žádné problémy na šachtě neměl, měl jsem tu nejlepší partu. Byli jsme tak sehraná parta, že to máš mládka. Já to s Klukama umím, oni mě posouchali, já jsem je neubouchal. Taky jsem byl většinou na kotěrkou u pana Feitelste — soudního. Taky jsem mu nechal souzruhu, ale vždycky pame. Bratři to špatně, ale co nadělali, když věděli, že jsem dobrý řafan, pracant. Vyhodit mě nikde nemohli, tak to prostě museli snášet. Akorát mi párkrát dali deset, dvacet procent z platu, což bylo dost. Na tři měsíce třeba. (...) To byl takový úsek. Byli jsme tři party, a to se střídalo. Ranni, odpolední, noční. Bylo nás pět v partě plus odpravání na ranni směně. Na odpolední, noční jsme byli sami. A pak ke konci už, když mi bratři posílali pozvání křikát, čtyřikrát nebo víckrát, což mi samozřejmě bylo zamítnuto, to už jsem měl jen dělat hlavního předce. Ale to už jsem odmítal, já jsem i odmítal dělat předceho směnového. Má to prostě přestalo být. Byl jsem rozhodnut jet do Jugoslávie, na což jsem po těch třiceti letech měl nárok.

protože to má člověk nárok jet na zdravotní dovolenou do Jugoslávie, což by mi museli dát. To už mi bylo jedno, tam bych nějak zdrhl. Jenže to poslední pozvání, co bylo, tak už jsem dal k záostí. Moc jsem nedoufal. To už bylo asi páte. Tam byl jeden můj sok, nějaký Závorka, v komisi a on mi to zamítl. Absolutně. Že i když byl Valach, byl to strašně zarputý komunist. Nějaký předseda, ne předseda KSC, ale něco takového. Poskok. Nakonec to vyšlo tak, že mi to dali, protože věděli, že tam jsem patřil let. Oz to něco bulema mít. Částečný důchod už bych měl mít. Budeme mu platit, na Gelbě nebude, tak ho pustíme. Tak mi to potom vysvětlil jeden. Tak mě pustili prostě do té Kanady. (...) Já jako předce jsem měl za úkol vést tu partu, napsat takový plán, co se má udělat dneska, napsat třeba na střelbu palníky, kolik máme navrtat děr atd. To byl takový kolodot. To se navrtalo, nebo když bylo střeleno, vybralo, zobouvalo, zase navrtalo, vybralo, zabouvalo. To byl takový kolodot podle toho, jak se danilo. Člověk se nezastavil. Hlavně záleželo na té šachtě, jak to člověk s těma klukama umí, že když nejsou sehraní, tak to nejde. A já měl tu partu, já nemusel nic říkat. Oni už kluci věděli, co mají dělat. Ten šel pro hadice, ten pro sjebecku, ten zas nanosil to a já jsem samozřejmě dělal s nima. I když bych nemusel. A stájer? Záleželo jaký, oni byli většinou komunisti. Někteří byli teda s prominutím svíní, s těma jsem měl potře, nechtěl jsem se s nimi. Se mnou taky nebylo rady. (...) Nikdo nebyl ve straně, dělali mi kluky, abych si vzal nějakou. Nojdřív jsem se ptal: „Je komunist?“ „Kdožd?“ „Tak bžž, bžž.“ Tak říkali: „Proč ho nechceš?“ „Nechou ho.“ Tak jsem měl kluky, ti byli anti. Všichni.



Dostával se přitom do situací, kdy šlo skutečně o život.
Strach jsem tam nikdy nezazl. Jednou jsme na Kombajnu do mořského oka nahlí. To mě smetla voda. Mořská oka jsou takové kaverny. V zemi jsou místa, takové jeskyně a v ní je stěna, agresivní, jakoby mořská voda. To nikdo neví, kde to je. My jsme byli geologický průzkum od toho, abychom to prozkoumali. To se poznalo, jak začalo prosakovat. Tomu se říká štůs. Nojdřív jde pomalu, pak se zvětšuje, zvětšuje

a narazí to vybuchne. Voda je horší než oheň. A tak se mi to stalo. To zatopilo celý úplný překop, po celé šachtě to je. Záleží, jaké to mořské oko je. Zatopilo to, dělali jsme na devátém, osmém patře, cele. (...) Nikomu se nic nestalo, akorát já jsem měl trochu namake. Postal jsem kluky pryč. Ale nic. Byl jsem trochu poltrákem. Zavaloil nás též. Párkrát jsem měl takové úrazy, to se bez nich neobejde. Skoro všechny prsty polámané. (...) To je šlo, třeba. My jsme razili taky po sloji, po uhlí a my jsme to uhlí museli hledat, ono se ztratí. Uhlí je třeba vodorovně a najednou je pokles třeba o tři metry dolů, tak jsme se museli vrátit a udělat svážinu. Svážina je takový kopec a do té sloje najít. Meztím jsou taková volná místa, kde jsou třeba ty pestré vrstvy. Je to kámen mýdlový, zrdný. Je to zelená, červená bílá. Různé barvy to má. Je to takový pěkný kámen, jenže zrdný, a to neuzorní. Normální nadožli, to znamená bílicové, piskovce, slepenec, takové různé horniny dají na sebe upozornit. Jak to začne posypovat, tak ven, Pryč. Za chvíli to zučilo. Jenže pestré vrstvy nedělají nic. V tom se člověk nevyznal. Najednou se to svalilo. A pod tím jsme museli dělat. Jedon hltal nebo ova a já jsem tam musel jít první. Preci tam nepustim kluky. Za mě jsem zodpovídal, nejhorší také byly slotouky. Hlobuk jsme tomu říkali. To také bylo v bílém líčném stropě. Já už jsem se v tom vyznal. To byly kmeny stromů, které zetyly. Z toho se stal kámen. Ta kůra — z toho se stalo uhlí. Stačilo do toho klepnout, a to se svalil jak tento stůl takový kámen. To spadlo taky někdy samo, kolik havírů to zabilo, ale já už přesně věděli, kde to je. To je rutina. Člověk musí být v pozor, nejde dělat hlgmatka. Po střelbě jsem musel jít první, kluky jsem tam nepouštěl. Když se stěla, vše je volné. Je to volný prostor, ponoj a nad sebou je strop, kdo jsou kamery. Musel jsem vzít takový starý úrtak a objet to za sebou. Ted se vysunuly takové kolejenky, na to se daly dřeva, aby se ten strop aspoň trochu zachytil. Pak byly další práce. Když jsem to zajistil, tak už jsme tam vlezli. Navrtali se tam tři lanka, my jsme tomu říkali klamoro — škrábák. Taková ližce jezдила a přes ruku se to vyhrabalo ven. Když se to vyhrabalo, tak jsme to zabouvali do těch hajčmanů. A tak to šlo pořád dokola. (...) Ten důl měl devět pater a byl huboko osm set metrů.

V roce 1965 emigroval nejprve za svým bratrem do Kanady, pak po dvou měsících do Holandska.
Jel jsem přímo na pozvání do Toronto. To pozvání mi schválili. Jel jsem letadlem tady z Letišti z Prathy. Různé do Toronto. Už mě čekal a byl jsem tam dva měsíce a pak jsem zase musel odjet. Nevim proč, z nevyjasněných důvodů. Bohužel. Prostě bratr mi řekl, že to nejde, že mluvím s těma na emigračním oddělení, že musím požádat buď z jiného státu o politický azyl anebo z Československa. Tak jsem požádal v Holandsku, což mě považovali za špiona. Proč nepožádal tam? (...) V Kanadě to bylo krásné. Byl jsem na dovolené asi týden na jezeru Lucky Lake, což bylo valně asi jako půl Československa. Týden jsem tam byl na rybách. Smak jsem od prvního dne dělal v něho v dílně. Brácha utekl v devětatšestáctém do Švédka, tam byl asi deset let. A pak do Kanady. Ve Švédsku dělal automechanika, tam už si udělal svůj firmu na Volvo. A za několik let se odstěhoval na tu Victorii, má tam krásný barák. (...) Já jsem neutkl, on mě podvědi a vyhodil. Řekl mi, musíš se vrátit. Jenže já bych se nevrátil ani za nic, i když mě nechali sedět na letišti sedm dní u ořeň. To mi tedy ovakalo. Furt jsem myslel, že budu deportován. Pak jsem sehnal jakýs nárok, říkali mi dali, že neumí anglicky nic. A ta mě vzorním, abych našel. Atych neřikal, že jsem šel za prací, ale z politických důvodů. A dali mi jenom takový papír — povolení na jeden rok, ale neřekli mi bžž tam, bžž tam. Prostě mi ho dali na letišti, autobus jede a dostavte se na tamtu a tu adresu, tam se o vás postarají. Já to našel, jenže to bylo zavřené. Tam nikdo nebyl, to byla falešná adresa. Tak jsem se potloukal dva měsíce po parkách, než jsem narazil na Hutku. Ten mi strašně pomohl. Jarek.



Zde se seznámil se zpívákem, básníkem a prozaikem Jaroslavem Hutkou, na jehož radu začal psát.
Psalni mělo být jistou formou autoterapie. Byl jsem z toho úplně paf. Volnost. Tam už bylo možné číst tu volnost. Pro mě ale byla problémem řeč. Já první, co jsem hledal, byly české hospody, protože mi brácha v Kanadě řekl, že v Holandsku, kluky náhodou, tam je pino českých hospod. Jenže tam není ani jedna, já jsem je hledal v katalogu. Nikde nic.



Pár jugoslávských... To jsem seděl jednou v hospodě a prohlížel si ten katalog hospod. Měl jsem slovník, a tak jsem tomu číšníkovi naznačoval, že hledám českou hospodu. Seděl jsem u barpultu a nejdříve si přišel člápek a promluvil na mě. Imponoval čistotou. To je jak z pohádky, ne? Že tu byl za velký v záleží a tak... že tady člověk byl, pocíval a uměl trochu česky. Puradil mi, že v Rotterdamu žije nějakého Hutku, že ví, že to je zpěvák. A Janu Beranovou – spisovatelku. Já jenom slýšel, že nějaký Hutka je. On mi pomohl zjistit číslo a rozjel jsem se do Rotterdamu z Amsterdamu. Našel jsem ho, přišel jsem tam k němu, jenže nikdo neotevřel. Tak jsem hledal tu Janu Beranovou. Taky zvoním, nikdo neotevřel. Pak jsem se dozvěděl od jedné Holanďanky, že ta Beranová odešla na dovolenou někam do Španělska a vrátil se za dva měsíce. O Jaroslavu Hutkovi jsem nevěděl nic. Měl jsem pár peněz, asi dvacet set dolarů, co jsem si vydělal u bráchy. On mi platil padesát denně. Jako nádeníka. Tak jsem si našel hotel, tam jsem přespával, a když mi peníze došly, tak nebylo než po parcích, v obli a tak dál. Furt jsem chodil zvonit k tomu Hutkovi. Trvalo to měsíc a půl, skoro dva, než jsem ho zastihl doma. Jsem zavrznou jednou a on mi otevřel. Tak jsme se stali velkými kamarády... To byl on. Já měl takové strýsy, nebylo divu, začal jsem si toho dost. On mi řekl: Jvane, podívej se. Nejlepší kék na to je psát. Píš, píš si deník. To ti pomůže. Tak jsem si začal psát deník a pak jsem řekl, ať si to přečte. On říká: „To není deník, ale knížka. Píš dál.“ Tak jsem začal psát Pestré vrstvy. A pak říkám Jarkovi, jestli mám psát o dolech. On na to: „Jasně, píš.“ Tak vznikly Pestré vrstvy. Vlastně to měly být dvě knížky, ale dali jsme je dohromady... Poslali jsme to Skvoreckému, a to mi právě pomohlo získat politický azyl. Měl jsem psí knížku a musel jsem se chodit hlásit na polici. On napsal dopis, že jsem spisovatel. Tak jsme to s Jarkem udělali tak, že mi na to dali status. Po deseti letech jsem měl nárok na holandské občanství.

Rukopis Pestrých vrstev byl dokončen v červnu 1986 a na konci osmdesátých let připravován k vydání. Autor jej společně s Jaroslavem Hutkou zaslal do nakladatelství Sixty-Eight Publishers Josefa Skvoreckého. Já jsem chtěl, aby to bylo vydáno ještě v komunistu. Na to někdo, tak jsem věřil. Že by to mohl ten Skvorecký vydat. Jarek Hutka to říkal. Tak jsem udělal kopii té knížky a poslal mu to, ale on se ani neozval. Ani nevim, z jakého důvodu to odmít, ale nasral mě. Ty kopie, to mě něco stálo, ne? Jsem neměl v Holandsku moc peněz. Jarek mi pak říkal, ať mu napíšu sprostý dopis, ale já mu nic nenapsal. Dneska možná, že se škraabe trochu za uchem. No mizelo mě to, to musím přiznat. A pak jsem přestal věřit.

Kniha byla vydána až po třiceti letech od svého vzniku v roce 1999 v nakladatelství Torst. Skvorecký to nevydal, ale pomohl dopisem... To bylo také takové podivné. Jarek Hutka mi to tady zařídil a dořevěl se o tom Stollou, nakladatelství Torst. Měl zájem, že mi to vydá. Já jsem už také jezdil. Tak mi poslal smlouvy do Holandska, že mi všechny tři knihy vydá. Jenomže já ty smlouvy podepsal tam. A špatně, protože tam mělo být, že bych měl mít nárok na nějaké peníze z každé knížky, z každého vydání. Šel mi to postupně vydat. Pestré vrstvy ještě poslal do Holandska, ale bohužel ty smlouvy byly tak špatné, že jsem z toho neměl nic. Deset tisíc, ale žádné už další, procenta, nic. Taky mě osušil... Byla to kniha roku, s čímž jsem nepočítal. Taková sprostárna, že. Moje matka to ani nečetla.

V prestižní anketě Lidových novin o nejlepší knihu roku 1999 zvítězila s neprostou převahou. Ani jsem všechny recenze nečetl, protože jsem byl v tu dobu v Holandsku a tam to je těžko. Přítelkyně mi nějaké ty kritiky posílala a pak mi jeden kamarád přijel říct, že jsou Pestré vrstvy jako nejlepší knížkou, tak jsem na pár dní odjel sem, do Prahy. No překvapilo mě, co se tady kolem mě dělo. Ale já se nestydím ani před kamerou. Už od mládí mi všichni říkali: „Jvane, tys měl být horec.“ No ja, snad, no nebyl čas na nějaké horectví.

Jako uznávaný spisovatel se po patnácti letech vrátil domů. Jarek se hned po revoluci odsunul sem. A mně už to začalo být líto, taky jsem si říkal, že už tu nechci umřít jak Jan Amos Komenský. Nikoho tu nemám. Holandská má tak nějak štvála. Říkám si, tak co? Co mi tam můžu udělat? Vrátil jsem se zpátky. Láhal mě Vlastik Třešňák, Jarek Hutka, Podiv, vrtak se. Koupi barák, budeš mi dělat domovníka tam někde v Kamenicích. Pak mi do Holandska začalo psát nějaká paní, že čteš moji knížku. A jmenovala se nějaká Lucie Váňová, která má bratra v Utrechtu a jezdívá tam. Tak jsem si psal a měla jednou cestu za bratrem a že by mě ráda poznala, viděla, tak se za mnou zastavila. A skončilo to tak, že jsem se nakonec odstěhoval k ní do Prahy, do tohoto bytu před sedmi lety. Takže od roku 2000 žiji tady.

Na Ostrovsko se vrací několikrát do roka. Já tam jezdívám občas. Vždycky dvakrát do roka navštívit. Za mamkou a taky pár kamarádů, ale s tím, co jsem dělal na šachtě, se vůbec nevidím. Hledal jsem je, třeba Tondu z Bohumína. Nevím, co s nimi je. Ale dozvěděl jsem se, že ti další kamarádi taky z Havířova, kteří také odšli, ale ne u mě v partě, že už jich je asi polovina. Šli pod úm. To jsem tam byl a kamarád mi povídal, že umřel Vlastik. Starý jak já.

Právě pro své kamarády ze šachty Pestré vrstvy napsal. Havířní je peklo. Ale dá se to vydržet. Jen se nesmíš vzdávat. Jak se jednou vzdáš, tak jedeš. Jak už se občas do těch smradlavých řačáků, tak je to risk nebo vyprá. Jako ať v celém životě. Dnes už je to pro mě zapomenuté, ale někdy na to myslím, na ty kamarády, když jsem je věděl, jak je mrtvé vvezli, a na ty, kteří dnes čekají na výměnu srdce. Proto jsem napsal Pestré vrstvy, pro havíře.

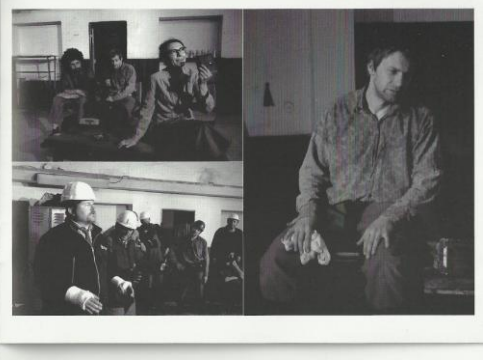
Ale havíři moc nečtou. Ani nevim, kam se kamarádi z moji party ztratili. Byl jsem na návštěvě u jednoho, který má transplantaci srdce. Taky dělal na dole. A ten jí četl. Líbilo se mu to. Ale havíři moc nečtou, není čas.

Ivan Landsmann četl, ale už také nečte. Já si když jsem byl malý, jako horník jsem na nějaké čtení absolutně neměl čas. A potom v Holandsku taky málo, neměl jsem žádné české knížky.

V červenci 2010 gítil Ivan Landsmann do Ostavy na Měsíc autoršahého Benini, aby svým osobitým způsobem předčítal ze své nové prózy. Přitom se poeluchačům svěřil, že píše pouze pro mě a že po sobě nic nečte a že text vlastně bude čist doprve. Všichni jsme se tenkrát královsky bavili a bavil se i Ivan Landsmann. Smál se vlastním pointám a skutečně to vypadalo, že čte svůj text poprvé a jen a jen pro nás. Psaní je mu podle všeho přece jen bližší, a tak si jen přejeme, aby ho neopustila inspirace, bez níž by nebylo ani spisovatelů, ani čtenářů.

Já mám rád inspiraci, protože já když píšu, tak píšu nonstop. A jedu, třeba až do rána. Tak já píšu. V životě jsem nevyhodil papír ze stolu, nikdy. A já nepíšu nikdy žádnou knížku, která by neměla cenu, jako že to byla nějaká sracha nebo co. Já su prostě obyčejný člověk. Mi nikdo nezmění, já jsem takový, jaký jsem byl a jaký budu, no.*

* Promluvy Ivana Landsmanna jsou kompilací rozhovorů volně dostupných na www.pametnaroda.cz a www.jednak.cz



Od prózy ke hře a od hry k inscenaci

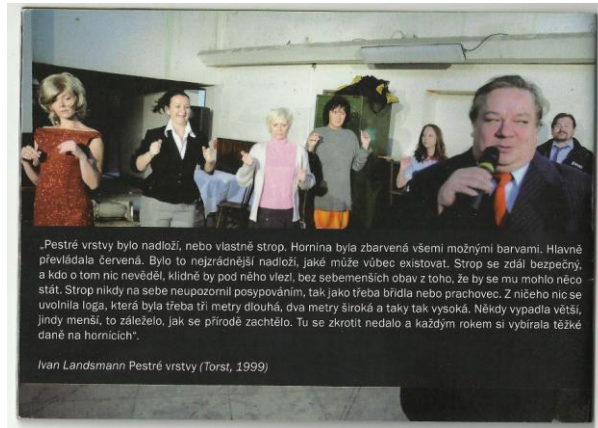
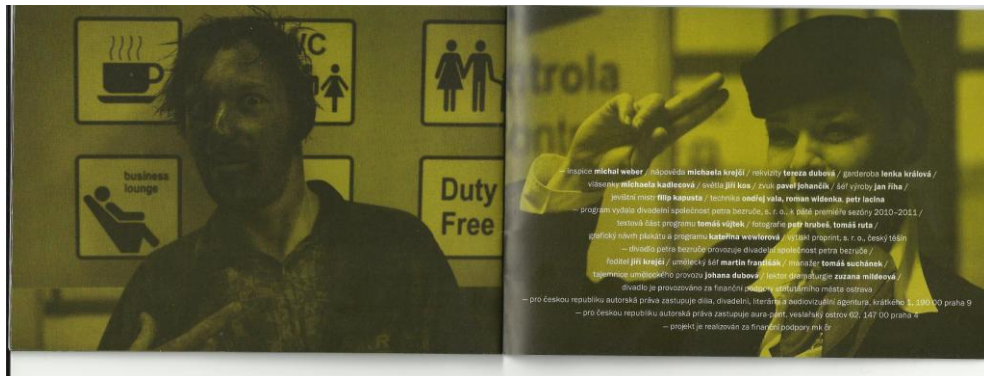
Pamatuji si, že Pestré vrstvy vyvolaly ve své době literární senzaci. Všichni s nadšením hovořili o nezánném horkovku, který hře rávde v Holandsku na podporu a pře jako nádu jiny. Autentické, nujan nepřikrášlené vyličení tvrdého života na šachtě i mimo ni se stalo námětem intelektuálních a časopisů jsou doimteluálních hovorů, které zpravidla končily apoteóznou lokalitou patriotismu, neboť autorem roku se stal opravdový našinec, náš opravdický havíř. Utlačovací povahy se občas ohradily proti míře jazykové vulgarity, ale vesměs i ony odpovídaly, že na šachtě se mluví jinak než v tanečních. Sečteno a podtrženo, Ivana Landsmanna nikdo nepolí, ale hrať jsme na něj byli rádi.

Když jsem pak po jedenácti letech, které uběhly od vydání této prózy, začal promýšlet její dramatickou verzi, podíleli jsem opět jejimu přímochařem kouzlu. Nic zde není vyakulované, vše je ze života a pro život. Autor nepíše, aby získal literární slávu, ale vypráví svůj příběh, aby vůbec přežil. A právě toto existenciální ukletví mě přivedlo k nápadu více akcentovat toto téma, a nejen v jazykové rovině. Příběh emigranta, který je zcela stracen a opouštěn v neznámé zemi (dějání na Hutku jako na Godotai), jsem chtěl konfrontovat s příběhem předáka, který se obtavě stará o svou partu hluboko pod zemí, kde o smrtelné úrazy není nouze. Zároveň se nabízel možnost postavit do kontrastu tento chlapecký svět pod zemí, kde si havíři velmi vulgárně sdělují své erotické zážitky (Eros a Thanatos jsou zde vakutku doma), s řenskými světem nepřístupných imigračních úřadů a tlumčovic v holandském exilu. Toto řešení si vyžádalo zvláštní rytmus a střídání scén pak i nové situace. Které by v původní přibe četní předal nemě. Navršilo se toho nakonec takto víc než dost (scény na imigračním úřadě, v kurzu nizozemštiny, ostava MDŽ aj.), a dokonce se objevily i nové postavy (např. kapitán Makuko, baletka Kuzněcovová), ale to už se tak stává, když má vzniknout nová hra. V promluвах havířů a hlavních třidny jsem zachoval jazyk Landsmannovy prózy respektive próz, neboť jsem hledal inspiraci i v dalších Landsmannových knížkách

Vězení na svobodě a Šestý smysl, protože je autentický a tvoří efektivní kontrast k nizozemštině, kterou mluví ženy, s nímž se hrdina potkává ve svobodném světě. Pestré vrstvy jsou tedy hrou o tvrdé dríně na šachtě, o konci budování komunismu u nás i o bíde emigrace, a hlavně o svobodě.

S režisérem Januszem Klímsovou jsme si slíbili, že si tuto inscenaci uděláme sobě pro radost. Přes všechnu existenciální tihu jsme věřili v situacích prostor pro humor, kterým vše odlehčíme tak, abychom se všichni mohli dobře bavit (ú Vladislav Vančura věděl, že humor je názor a smrti se znamená lépe vědět). S herci jsme se bavili už při čtených zkouškách (dámám jsem se ze jejich nizozemské party omluval a byl bych moc rád, kdyby se bavili i diváci).

Tomáš Vůjtek

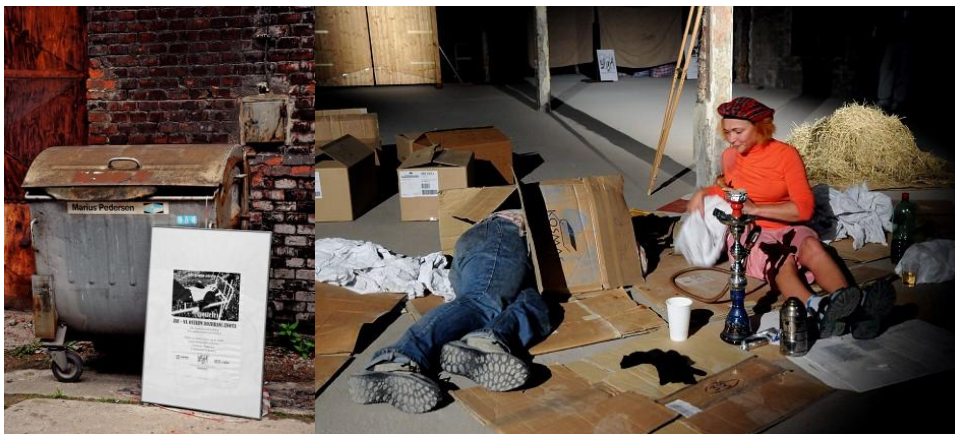


7.2. Obrazová příloha č. 1:

Zde, na ostrém rozhraní života. (Ostrava, Důl Hlubina, 25. 6. 2010)

Fotografie z inscenace Bílého divadla v Ostravě.

[http://www.biledivadlo.cz/index_2czvr.htm]



7.3. Obrazová příloha č. 2

Zdař Bůh! (2009)

Fotografie z inscenace *Zdař Bůh!*. Produkce občanské sdružení MEZERY.

[<http://www.cestyenergie.cz/zdar-buh/>]





7.4. Obrazová příloha č. 3

Pestré vrstvy (2011)

Fotografie z inscenace Divadla Petra Bezruče v Ostravě

[<http://www.bezrucic.cz/>]









8. ANOTACE

Bakalářská práce se zaměřuje na fenomén divadelních projektů v ostravských industriálních prostorech, které se zařadily do současné linie divadla, nazývané site specific. Teoreticky vymezují pojem site specific a zabývám se jeho aplikací na ostravské podmínky. Na příkladu projektu Divadla Petra Bezruče Pestré vrstvy charakterizují základní znaky inscenace v industriálním prostoru, její specifičnost a působení na diváka. Inscenace je zařazena do ostravského divadelního kontextu v návaznosti na předchozí projekty (Zdař Bůh, projekty Bílého divadla).

ANNOTATION:

This bachelor thesis focuses on theatre project phenomenon in industrial spaces of Ostrava joining the current line called “site specific”. I define the notion of “site specific” theoretically and I deal with its application to the situation in Ostrava. I characterize basic features of performance in an industrial space on the example of Petr Bezruč Theatre project Pestré vrstvy, its specificity and impression on the audience. The performance is included in the theatre context of Ostrava further to the previous projects (Zdař Bůh, White Theatre projects).